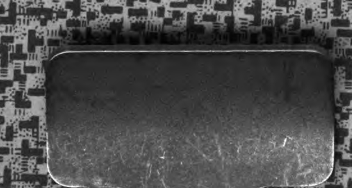




BIBLIOTHÈQUE

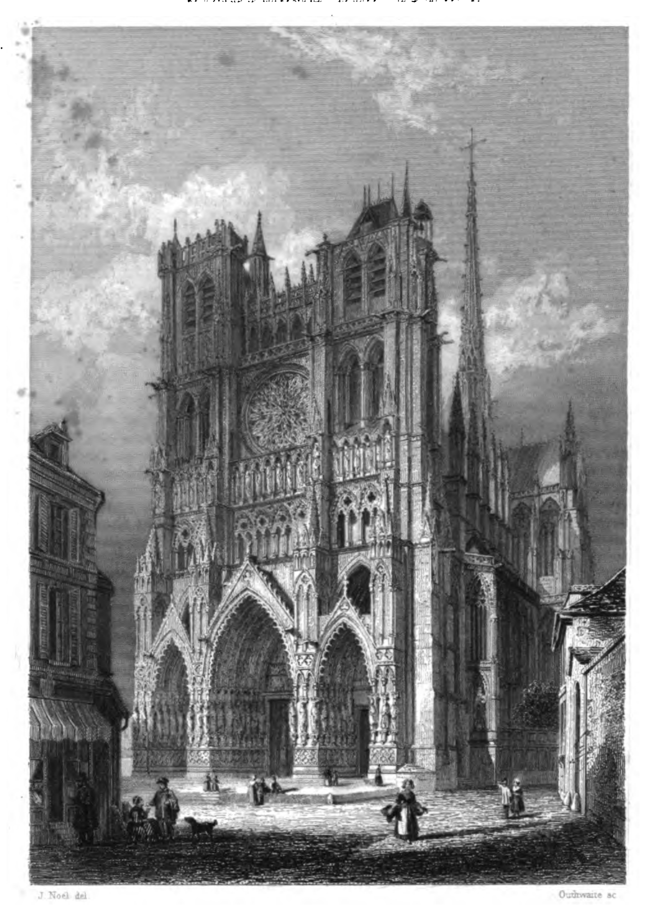
DE LA

JEUNESSE CHRÉTIENNE

APPROUVÉE

PAR Mgr L'ARCHEVÊQUE DE TOURS.

Propriété des Éditeurs,



J. Noel del. — Outhwaite sc.

CATHÉDRALE D'AMIENS.

DU SYMBOLISME

DANS

LES ÉGLISES DU MOYEN AGE

PAR

MM. J. MASON NEALE ET BENJ. WEBB M. A.
de l'Université de Cambridge

TRADUIT DE L'ANGLAIS

PAR M. V. O.

AVEC UNE INTRODUCTION, DES ADDITIONS ET DES NOTES

PAR

M. L'ABBÉ J.-J. BOURASSÉ
CHANOINE DE L'ÉGLISE MÉTROPOLITAINE DE TOURS
Correspondant du Comité historique des arts et monuments, membre de la Société archéologique de Touraine
et de plusieurs autres Sociétés savantes





TOURS
Ad MAME ET Cie, IMPRIMEURS-LIBRAIRES

M DCCC XLVII

INTRODUCTION.

I.

L'histoire nous découvre quelquefois un ordre complet d'idées qui, durant plusieurs siècles, ont régné avec honneur, et que les siècles postérieurs ont oubliées ou dédaignées. Telle était naguère la situation dans laquelle nous étions relativement aux monuments de l'architecture ogivale; telle est encore en ce moment notre position par rapport au *symbolisme dans les églises du moyen âge*. S'il est une science, autrefois généralement répandue, aujourd'hui presque entièrement ignorée, c'est surtout celle de la signification des formes consacrées

dans la construction et la décoration des édifices religieux. En vain ferait-on appel aux hommes érudits qui cultivent avec un si noble courage le champ de nos antiquités chrétiennes et nationales, la plupart ne répondraient pas, quelques-uns même riraient. Au moyen âge, le *symbolisme* représentait une longue et magnifique série d'idées que tout le monde comprenait et savait par cœur. De nos jours, dans notre siècle *positif*, en usant ici d'un mot emprunté à la langue des affaires, non-seulement on n'a pas l'intelligence du langage mystérieux de l'*allégorie*, mais encore on est porté à se moquer de ceux qui ont la simplicité d'y croire.

Et pourtant il est impossible à l'antiquaire et à l'historien de prendre une idée exacte de l'œuvre du moyen âge, s'ils ignorent le sens des formes hiératiques et mystiques pendant si longtemps en usage. Les pierres si bien travaillées de nos cathédrales seront muettes pour eux, s'ils ne sont initiés à la connaissance des antiques traditions. Les artistes chrétiens auront eu beau confier à mille détails dans les églises le témoignage écrit de leur foi, de leur espérance, de leur amour, l'œil dis-

trait ne saura découvrir à travers les riches ornements que des formes inertes, plus ou moins gracieuses, plus ou moins délicates, mais privées de vie et de sentiment.

Quant au chrétien, instruit de l'importance que l'Église attache à une foule de cérémonies mystiques et d'usages ou de rites éminemment symboliques, soit dans le culte extérieur et solennel, soit dans l'administration des sacrements, il n'a point oublié le principe qui a engendré le *symbolisme* toujours en vigueur dans nos temples. S'il a gardé la connaissance de la valeur morale d'un certain nombre de faits symboliques; par le malheur des temps, sa mémoire a perdu la signification d'une quantité plus grande encore. Il faut donc, pour lui, renouer le fil rompu des traditions ecclésiastiques.

Nous croyons rendre un véritable service aux uns et aux autres en travaillant à faire revivre, autant qu'il est en nous, les admirables enseignements du *symbolisme chrétien.* Entreprendre de populariser une science que nous regardons comme l'indispensable auxiliaire de l'archéologie et de la liturgie, c'est satisfaire à un besoin universelle-

ment senti, et ouvrir à l'observation une voie nouvelle et féconde. Nous serions heureux si nous pouvions contribuer en quelque chose à jeter les fondements d'une science qui, certainement, un jour, prendra de vastes accroissements. Nous ne nous faisons point illusion sur la faiblesse de nos efforts, mais nous espérons qu'ils ne seront pas tout à fait inutiles à ceux qui aiment nos antiquités sacrées.

II.

Se livrer à l'étude des arts chrétiens, uniquement pour saisir dans quelques-unes de ses plus belles manifestations le génie accordé à l'homme, ou pour suivre les développements successifs de la pensée humaine dans ses applications à l'architecture, à la sculpture, à la peinture, à la musique, c'est, sans contredit, se proposer un but louable et élevé; mais nous aurions un semblable travail pour stérile et vain, si nous ne cherchions pas, avant tout, à le diriger vers une fin plus sublime. Suivant une belle pensée de saint Augustin, les beaux-arts sont destinés à conduire à Dieu, harmonie éternelle,

source de tout bien et de toute beauté. C'est en Dieu que nous trouvons le premier principe de l'idéal, sans lequel la forme n'est rien, aussi bien dans la littérature que dans les arts plastiques. Dans un traité de la véritable religion, le même saint Augustin emploie trois chapitres à démontrer de grandes idées sur les arts, sur Dieu considéré comme vérité immuable, règle souveraine de tous les arts. Nous ne découvrons avec les yeux du corps que les plus grossières images de cette règle éternelle : l'œil de l'esprit peut seul l'entrevoir. Les plus belles choses humaines offrent des traits et des marques de l'unité première, type éternel du beau.

Cette manière élevée de considérer les beaux-arts n'est que l'application la plus générale du principe du *symbolisme*. Les œuvres de la création sont pour nous le plus saisissant emblème de la puissance, de la sagesse et de la bonté de Dieu ; chaque être créé, depuis la gigantesque baleine jusqu'au moindre moucheron, depuis le cèdre majestueux jusqu'aux mousses microscopiques, peut être considéré comme le vivant *symbole* des infinies perfections de Dieu. A l'aspect des merveilles de la

nature, nous pouvons nous écrier avec le Roi-Prophète : « Les cieux racontent la gloire de Dieu, et le firmament annonce l'œuvre de ses mains. »

Pourquoi les chefs-d'œuvre artistiques ne pourraient-ils pas être regardés comme le reflet d'une pensée supérieure à la forme extérieure ? Tous les auteurs qui ont écrit sur l'esthétique ont émis à ce sujet des idées plus ou moins justes, plus ou moins lumineuses. Nous aurons garde de nous lancer à leur suite dans les nuages de l'esthétique germanique ; nous constatons seulement un fait universellement admis. Or ce reflet qui reluit si magnifiquement dans ces œuvres éminentes n'est-ce pas encore comme un *symbole?* Il suffit qu'une idée ou un sentiment soit caché sous une enveloppe extérieure, pour que la forme, en elle-même froide et sans vie, s'anime au contact du symbole.

Nous avons considéré jusqu'à présent le symbole au point de vue le plus général et dans sa signification la plus étendue ; nous devons maintenant ajouter quelques observations sur son importance et son emploi spécial. Chez tous les peuples et à tous les âges, on s'est plu à attacher à certaines formes de

convention un sens particulier inspiré, soit par les croyanees religieuses, soit par les affections de la famille, soit par les souvenirs de l'amitié, soit par l'amour de la patrie. Tous les sentiments généreux qui font constamment palpiter le cœur de l'homme et qui ont le privilége de passionner les âmes bien nées, ont toujours été rendus d'une manière grande et noble par de magnifiques *emblèmes*. Nous nous écarterions trop de notre sujet si nous voulions indiquer, même en passant, quelques-uns des nombreux signes symboliques usités de toute antiquité. Nous devons nous borner à énoncer cette proposition, que la société chrétienne a exprimé ses dogmes principaux dans des formes *mystiques* et *symboliques* que nous retrouvons sur nos plus vieilles basiliques. Comprendre la valeur des formes *figuratives* répandues à profusion dans nos monuments religieux, c'est lire des pages éloquentes de théologie positive.

Cette langue des *symboles*, dans la plupart des expressions qui la composent, est formée artificiellement. C'est assez dire que l'observation seule ne saurait la reconstituer, et qu'il faut avoir re-

cours aux hommes qui l'ont parlée et qui peuvent seuls convenablement l'interpréter. Il existe des antiquaires animés des meilleures intentions, doués d'une perspicacité peu commune, qui se sont laissé malheureusement emporter par les caprices de leur imagination, et qui, séduits par d'ingénieuses explications, ont voulu entraîner la science dans un arbitraire sans règle et sans loi. Nous louons leur courage; mais nous déplorons le résultat fâcheux auquel ils sont arrivés : ils ont discrédité aux yeux de personnes graves, ce qu'ils appelaient le *symbolisme* et ce qui n'en était que la parodie. C'est afin d'éviter un écueil aussi dangereux que nous avons traduit les passages les plus curieux sur le symbolisme du *Rational des divins offices*, par Guillaume Durand, évêque de Mende. Les auteurs anglais, MM. Neale et Webb, avaient ouvert une marche rationnelle sous ce rapport, dont nous avons tenu à ne pas nous écarter. C'est évidemment aux auteurs du moyen âge qu'il faut aller demander la clef des signes symboliques, que l'on pourrait presque appeler les signes *hiérogly-phiques* du moyen âge.

En envisageant le symbolisme sous un autre point de vue, on trouve que l'usage en est fondé sur la nature de l'esprit humain, qui aime souvent à cacher sa pensée sous un voile à demi transparent. Celui qui sait dégager la vérité de son enveloppe symbolique, a le double plaisir d'enlever l'écorce et de savourer le fruit qu'elle recouvre. Les âmes sensibles et délicates se plaisent à exprimer leurs pensées et leurs sentiments sous la forme mystérieuse de l'*emblème* et de l'*allégorie :* il semble que l'expression en charme davantage. Cette langue, si variée dans ses ressources, si riche dans ses constructions, ne vieillit jamais : elle est parlée de tous les peuples et de tous les hommes ; c'est vraiment la langue universelle.

L'usage du symbolisme a toujours été en vigueur dans l'Orient. L'imagination brillante et colorée des populations de l'Asie, la vivacité de leur esprit, devaient leur rendre plus agréable encore cette manière ingénieuse de communiquer la pensée, en l'entourant d'une ombre mélangée de lumière. La Bible nous offre fréquemment des traits de ce genre. Les prophètes, en s'adressant à la

multitude, rendaient leurs enseignements plus persuasifs en les présentant sous la forme d'une *allégorie* frappante. La plupart des images employées dans nos livres saints sont empruntées au spectacle de la nature ; les autres sont prises des usages de la vie commune et des coutumes de la nation : nous expliquons facilement les premières, tandis que nous sommes arrêtés par les secondes, sans espoir de les jamais bien comprendre. Cette espèce de symbolisme, si simple et si attrayante, a été consacrée par l'emploi fréquent que le Sauveur en fit lui-même dans ses prédications au peuple. Il parlait souvent en paraboles, dit l'historien sacré, et nous lisons dans l'Évangile beaucoup de ces paraboles, que les Juifs charnels et grossiers ne comprenaient pas, et dont les disciples mêmes avaient peine à saisir le sens.

Laissons cet aperçu historique et exposons brièvement quelques réflexions sur l'origine philosophique du symbolisme chrétien. C'est un objet très-vaste : nous l'effleurerons à peine.

III.

La philosophie ancienne avait entrepris, sans réussir, de résoudre un difficile problème : c'était de concilier et de réunir les deux principes de la connaissance et de l'existence, l'idéal et le réel. Nous pouvons bien ajouter que, sur les traces des anciens, les philosophes modernes s'agitent violemment pour arriver à la solution du même problème. Les Platoniciens reconnaissaient les idées, mais ils se consumaient en d'inutiles efforts pour leur donner une vie indépendante : ils furent conduits à diviniser les abstractions qu'ils avaient rêvées : de là, le paganisme de Plotin et de Proclus. Les Péripatéticiens s'arrêtaient à l'étude des réalités ; mais ils s'épuisaient en vains labeurs pour les ramener à des catégories qui n'avaient qu'une valeur logique et souvent arbitraire : ils laissaient la science ouverte au matérialisme [1].

La théologie des Pères décida la question au

[1] *Dante et la philosophie catholique au* XIII[e] *siecle*, par **M. Ozanam.**

point de vue religieux, en laissant subsister quelques difficultés philosophiques, dont, plus tard, les écoles devaient s'emparer. Elle montra l'idéal et le réel confondus d'abord dans l'unité première, et se retrouvant ensuite unis à tous les degrés de la création, à toutes les phases de l'histoire.

En effet, le Verbe éternel est la parole que Dieu se parle à lui-même, l'image qu'il engendre, l'idée infinie qu'il conçoit; il est en même temps une réalité distincte, une personne divine. Ce que le Verbe est en soi, il le réfléchit dans ses œuvres. Ainsi tous les êtres créés ont une substance qui leur est propre, une essence incommunicable: on ne saurait les réduire, comme fait le panthéisme oriental, à n'être que des fantômes et des ombres ; et cependant on lit dans leurs formes visibles les pensées invisibles de leur auteur; la nature est un langage vivant. De même les Écritures inspirées contiennent des enseignements figurés par des actes, des vérités personnifiées sous des noms d'hommes; la révélation tout entière se développe dans une série d'événements qui sont des signes. De là, ce système d'interprétation qui de la Synagogue descen-

dit dans l'Église, de saint Paul à saint Augustin et de saint Augustin à saint Thomas, et qui reconnut toujours aux Livres saints deux sens, l'un littéral et l'autre mystique [1]. Le sens mystique se subdivisait encore suivant qu'il se rapportait à l'avénement de Jésus-Christ, à la vie future, aux divers états de l'âme dans sa condition présente [2].

Les écrivains du moyen âge firent un large emploi du système symbolique dans leurs ouvrages théologiques et philosophiques; remplis des pensées, des images, des faits exprimés dans la Bible, ils leur empruntèrent des formes pour revêtir leurs propres conceptions. Leur imagination sut trouver dans les personnages de l'Ancien Testament des types pour représenter leurs théories les plus abstraites, pour peindre leur pensée dans ses nuances les plus délicates, pour donner une

[1] S. Paul, I. Corinth., 10; Galat, 4; Hebr., 10. — S. Pierre, I. 5. — Origène, *de Principiis*, 4. — S. Jérôme, *in Oseam*, 2. — Cassen, *Collat.*, 14, 4. — S. Aug., *de Utilitate credendi*, 3. — S. Eucher, *Liber formularum*. — S. Thomas, *Summa Theol.*, pars 1, quest. 1, art. 10.

[2] Guillaume Durand consacre un chapitre tout entier à l'exposition des divers sens de l'Écriture, dont il indique l'emploi.

existence et un corps à leurs distinctions les plus subtiles. Nous faisons aujourd'hui trop bon marché d'une méthode qui a rendu des services et qui n'est pas dépourvue de charmes. Nous en trouvons un des plus curieux exemples dans le traité de Richard de Saint-Victor, *De la préparation à la contemplation*, où la famille de Jacob sert d'emblème à la famille des facultés humaines. Rachel et Lia y jouent le rôle de l'intelligence et de la volonté; les deux fils de Rachel, Joseph et Benjamin, sont pris à leur tour pour les deux opérations principales de l'intelligence, savoir, la science et la contemplation; et l'on a peine à croire avec quelle justesse, quelle subtilité et quelle grâce naïve le rapprochement se poursuit jusqu'à ses derniers termes. Nous n'avons pas le dessein d'en exposer la marche, mais nous ne pouvons résister au désir d'en citer un dernier trait. Dans l'extase contemplative, l'intelligence humaine s'évanouit : c'est Rachel qui meurt en donnant naissance à Benjamin [1].

[1] Richardus à S. Victore. — *De preparatione ad contemplationem*, cap. XLIV.

L'ancienne loi, selon les croyances catholiques, figure la loi nouvelle, et tous les événements importants de la Bible remplissent une double fonction, historique et allégorique. Dans les écrits des saints Pères, nous lisons à chaque page que la religion mosaïque enfermait en *figure* ce que la religion chrétienne possède en *réalité*. Rien de plus frappant pour le philosophe chrétien que le spectacle des faits qui se déroulent chez les Juifs : chacun de ces faits y a, tout ensemble, une existence réelle et une signification figurative : chacun des plus illustres personnages y remplit un rôle historique et une fonction prophétique en même temps.

Symbole veut dire *rapprochement*. Quelle source intarissable de symboles dans ces faciles rapprochements des *figures* de l'ancien culte et des *vérités* de la religion présente ! Le sacrifice d'Abraham, la vie si extraordinaire de Joseph, l'immolation de l'agneau pascal, le sang de cet agneau qui protége les maisons des Israélites contre les coups de l'ange exterminateur, la sortie d'Égypte, la nuée miraculeuse, la manne, l'eau du rocher,

le serpent d'airain, etc., etc., quelles magnifiques figures des principaux traits de la vie du Sauveur et des merveilles qu'il a opérées pour la rédemption des hommes ! Aussi, comme les artistes du moyen âge ont su introduire dans leurs compositions d'innombrables rapprochements, dont la signification *symbolique* est expliquée par le *fait accompli*, mis en présence !

Un des traits les plus curieux de ce dernier parti se voit fréquemment reproduit dans les vitraux à légendes du XIIIe siècle : c'est la représentation de Jacob bénissant, avant de mourir, les deux fils de Joseph, en croisant les bras au-dessus de leurs têtes. Cette action inusitée montrait une préférence mystérieuse en faveur du plus jeune sur l'aîné : elle fut choisie comme symbole de la substitution des gentils aux Juifs par le mystère de la croix. Cette scène, très-bien interprétée dans le grand ouvrage des pères Martin et Cahier sur les *Vitraux de Bourges*, est reproduite à Bourges, à Tours, au Mans et ailleurs : elle surmonte le Christ en croix, comme pour démontrer que, par les mérites du sang divin, s'est opéré le plus

grand prodige de la justice et de la bonté de Dieu.

IV.

Cette double fonction historique et allégorique attribuée aux personnages de l'Ancien Testament, ne leur appartient pas exclusivement; elle convient à juste titre aux saints de la loi nouvelle. Les bienheureux qui triomphent dans le ciel ne sont pas seulement des types immobiles livrés à l'admiration de la terre ; ils interviennent dans ses destinées au moyen d'une puissance mystérieuse, qui se nomme le patronage. Cette protection acquise à chacun de nous par le droit sacré du patronage ne se borne point à une simple relation individuelle, déterminée par le nom de baptême, souvent choisi au gré du caprice, par un vain amour de l'euphonie, ou par des raisons moins graves encore ; elle s'exerce dans des proportions plus vastes, selon des lois plus certaines. Les familles, les cités, les royaumes ont de glorieux médiateurs qui leur appartiennent par le sang, ou

qu'adopta la reconnaissance ; longtemps les ordres de l'État, les doctes compagnies, les corporations d'artisans célébrèrent avec amour ceux qui avaient sanctifié leurs travaux. Toutes les conditions et tous les âges conservent encore leurs intercesseurs privilégiés ; il est des lieux que protége une mémoire vénérée ; tous les jours de l'année sont placés sous une invocation qui les consacre.

Cette institution, éminemment catholique et qui remonte aux premiers âges du christianisme, a donné naissance aux plus belles formes du *symbolisme*. Un glorieux nom de saint se trouve attaché, comme une personnification, à toutes les œuvres du génie de l'homme, à toutes ses études, à toutes ses entreprises. L'image et le nom de ce saint sont unis inséparablement dans l'esprit du peuple chrétien. La musique, c'est sainte Cécile, cette muse chrétienne qui consacre à Dieu sa virginité, sa vie et ses facultés tout entières. La peinture est glorifiée sous le nom de saint Luc. Sainte Catherine personnifie la philosophie. C'était, sans doute, une gracieuse pensée qui avait fait préférer, pour ce ministère, la vierge

martyre, entre tant d'illustres docteurs. On avait cru adoucir la rudesse des scolastiques, dompter leur orgueil, affermir leur foi en leur donnant pour patronne une jeune fille d'Alexandrie, qui avait confondu la science des sophistes païens, et qui, après avoir défendu l'Évangile dans le Musée, l'avait confessé sur l'échafaud. Quelle plus belle image de la royauté chrétienne que notre saint Louis, roi de France, le modèle du courage, de la justice, de la piété! Quelle magnifique idée de placer sous la protection de saint Joseph la pauvreté laborieuse et le dévouement humble! C'est ainsi que saint Jean-Baptiste devint le symbole et le patron de l'innocence conservée, et sainte Marie-Madeleine, de la pénitence ou de l'innocence recouvrée. Les élus de Dieu ne représentaient pas seulement toutes les faces de la nature humaine d'une manière arbitraire et à la faveur d'une simple association d'idées, c'était en vertu d'un pouvoir spécial qui fait partie de leur gloire et de leur bonheur. Il serait long d'énumérer les belles harmonies qui suggérèrent le choix des saints patrons les plus chers à la piété catholique. Mais

nous ne saurions nous empêcher de faire remarquer comment le génie chrétien sut consacrer ses plus belles inspirations sous les *symboles* les plus vénérables. Qu'il y a de suave poésie et surtout de douce piété dans ce perpétuel commerce entre les habitants de ce monde et ceux du Paradis! Quels plus beaux emblèmes pouvait-on imaginer pour représenter les grandeurs de la foi, de la piété, de la science, du travail, du génie, du dévouement, que ces saints glorieux, dont la tête resplendit d'une auréole radieuse et dont la mémoire demeurera toujours en bénédiction sur la terre?

Selon la théologie et au point de vue de la tradition catholique, chaque chose possède sa valeur objective et sa valeur représentative; tout est positif et tout est figuratif; les réalités et les idées se rencontrent sur tous les points, et ce rapprochement constitue le symbolisme. A ce simple énoncé il est aisé de concevoir quel secours les beaux-arts trouveront dans cet admirable système. Quand ils sont abandonnés à eux-mêmes, les arts tendent à tomber dans un double excès, funeste et déplorable; ou bien ils se perdent à la

poursuite d'un vain idéal qui leur échappe sans cesse; ou bien ils s'abaissent à la copie de la nature matérielle, et ils ne tardent pas à servir à la réhabilitation du laid et du difforme. L'histoire nous apprend à quelles erreurs les hommes sont sujets quand ils se laissent emporter au courant des théories purement philosophiques sur le but et les tendances des arts libéraux. N'avons-nous pas été nous-mêmes récemment témoins des plus singulières prétentions en littérature et en peinture, quand on prônait les hideuses théories du *naturalisme* ou de l'imitation de la nature, dans toutes les compositions artistiques? On descend ainsi bien vite jusqu'à exalter la laideur, le grotesque et le ridicule. Pour arriver à la hauteur de sa mission, l'art doit chercher par toutes les voies possibles à reconnaître les types éternels du beau au milieu de la multitude vivante des créatures, et à recomposer, d'après ses empreintes imparfaites, les caractères du sceau divin; suivant une expression heureuse, il faut qu'il fasse luire l'esprit sous les voiles de la matière. Le *symbolisme* chrétien facilite puissamment les efforts de l'art, il en

seconde l'élan, il en stimule et en même temps il en aide l'exercice.

L'Église a constamment favorisé l'emploi du symbolisme dans le lieu des réunions publiques. Sur les premiers monuments élevés et embellis sous sa direction et sous ses influences, on en trouve des traces irrécusables. Dès les siècles de persécution, la peinture fut chargée de tempérer la tristesse des catacombes en reproduisant sur les murailles et au-dessus des tombeaux des images de résignation et de patience. Ce fut vraiment avec une pieuse prodigalité que le pinceau des artistes figura sur toutes les parois les scènes les plus touchantes tirées de l'Ancien Testament ou de l'Évangile. Les yeux des fidèles aimaient à se reposer sur la reproduction des faits les plus propres à consoler au milieu des épreuves les plus dures. Noé dans l'arche, sur les eaux déchaînées, signifie la foi sûre de son avenir au milieu du déluge sanglant des persécutions; Job sur le fumier prêche la patience; Daniel parmi les lions est l'homme de désirs domptant par la prière les puissances du mal; Élie enlevé sur le char de feu annonce le

triomphe des martyrs. La multiplication des pains, la Samaritaine au puits, la guérison des paralytiques et des aveugles prophétisent la propagation de la parole sainte, la guérison des gentils, la renaissance morale et intellectuelle de l'univers.

Ce serait assurément une étude éminemment intéressante que de chercher à reconnaître quels signes symboliques et quels faits figuratifs chaque siècle a reproduits avec préférence. Cette prédilection pour certaines formes et pour certaines scènes donnerait de vives lumières sur l'état de la conscience générale à une époque déterminée. Ce travail n'a point été fait encore : il est ardu, sans doute, mais il promet les plus beaux résultats. C'est ainsi que, dans les âges les plus fervents et le plus fortement exercés par de cruelles persécutions, les chrétiens préfèrent représenter les détails de la vie chrétienne heureuse et paisible. Ainsi dans les obscurs souterrains des catacombes, dans la décoration des cryptes sépulcrales, on ne voit jamais rien qui fasse allusion aux terribles dangers qui menaçaient toutes les têtes, et aux

supplices effroyables qui éprouvaient la fidélité des martyrs. Aux temps où la foi triomphe et où la lutte se soutient contre les erreurs du cœur plutôt que contre les erreurs de l'esprit, on a reproduit dans les églises les scènes les plus effrayantes de la vie future. C'est le jugement dernier, avec son appareil et ses terreurs; c'est la séparation des justes et des pécheurs, le supplice des damnés, les tortures de l'enfer. A l'époque des croisades on voit se multiplier dans les églises la représentation du Christ en croix : on dirait que la bouillante énergie des populations de ce temps avait besoin de se retremper à la vue de l'image d'un Dieu mourant sur le gibet. Au XIIIe, au XIVe siècle, le culte de la sainte Vierge est parvenu à sa plus haute expression, et nos églises brillent du plus radieux symbolisme en l'honneur de la mère de Dieu. Enfin les progrès de la *Renaissance*, ou plutôt du retour vers les arts et la littérature des païens, se montrent dans nos édifices religieux par la triste invasion de formes et d'ornements mythologiques.

C'est ainsi que chaque grande époque imprime

à ses œuvres un caractère particulier. Au lieu d'en saisir l'aspect général, il serait nécessaire de descendre à l'observation des moindres détails pour en connaître entièrement le sens et la portée. La science archéologique, malgré d'immenses progrès faits depuis dix années, n'est pas encore en état d'entreprendre et d'exécuter un travail de cette nature. On parle actuellement beaucoup et partout de symbolisme et d'iconographie : nous considérons ce fait comme un indice de bon augure, qui présage l'apparition de quelque ouvrage éminent sur ces matières.

Revenons à notre sujet en faisant mention d'un des premiers livres où se trouvent enfermés de précieux détails de symbolisme, le livre *du Pasteur,* par Hermas. Cet ouvrage est divisé en trois livres ou parties, et le premier contient le récit de quatre révélations ou songes. Laissons parler l'auteur lui-même :

« Dans une troisième vision, cette même femme lui fit une peinture et une description exacte de la structure de l'Église triomphante et des différents ordres de saints qui la composent.

Pour la représenter plus sensiblement, elle la lui fit voir sous la forme d'une grande tour que l'on bâtissait sur les eaux avec des pierres carrées et luisantes. Chacun de ces ordres était représenté sous la figure de différentes pierres que l'on employait à cet édifice; et pour ne rien lui laisser à désirer sur ce qui devait arriver, elle lui fit connaître encore les différents ordres des réprouvés, dont les uns étaient figurés par les pierres que les anges destinés à la construction de cette église cassaient et jetaient au loin; les autres, par des pierres raboteuses, fendues ou trop petites pour servir à ce bâtiment [1]. »

Ce passage est extrêmement curieux, et il n'y a guère à douter qu'il ait souvent servi de guide dans certaines compositions architecturales dont on ignore le sens si l'on ne connaît pas le livre *du Pasteur*. Ce *symbole* si bien exposé par Hermas se retrouve en beaucoup d'endroits sur les monuments du moyen âge: on n'y a pas toujours fait assez d'attention.

Nous n'ouvrirons pas les écrits des saints Pères

[1] Hermas, lib. I, visio III[a].

pour leur demander ce qu'ils pensaient du symbolisme, et de quelle manière élevée ils ont su le considérer. Citer seulement les principaux passages de saint Augustin relatifs à ce sujet, ce serait remplir un volume entier. Nous préférons nous arrêter quelques instants aux écrits des auteurs du moyen âge. C'est, en résumé, toujours à ces derniers qu'il faut particulièrement en appeler pour interpréter les monuments contemporains. Les pieux et savants contemplatifs du moyen âge aimaient à revêtir leurs idées, souvent austères, des grâces du langage. Sans y songer et sans le moindre effort, ils embellissaient leurs pages les plus abstraites des plus élégantes comparaisons, comme par un attrait naturel qui attire toujours ceux qui sont bons vers ce qui est beau. Ils se plaisaient à prendre à la création des images et des figures, ils indiquaient des rapprochements imprévus entre des choses en apparence étrangères. Peut-on rendre d'une manière plus poétique que le fait Hugues de Saint-Victor, dans son commentaire sur l'Ecclésiaste, l'idée de la création visible qui, sous des beautés apparentes, nous

cache l'éternelle beauté du monde invisible? « L'apparence des choses visibles, dit-il, est comme les feuilles fraîches et vertes qui brillent de leur éclat durant quelques instants et tombent au souffle de la tempête : tant qu'elles durent, elles nous prêtent leur ombrage et un agréable abri [1]. »

Le symbolisme chrétien, tel qu'on le concevait alors et selon sa véritable nature, embrassant à la fois la nature et l'histoire, était le lien du monde visible et du monde invisible. « Car, comme dit saint Paul, ce qu'il y a d'invisible en Dieu est devenu visible depuis la création du monde par la connaissance que ses créatures nous en donnent [2]. »

Nous avons peine souvent à concevoir la hardiesse des expressions que la langue énergique du symbolisme emploie quelquefois. On serait tenté de taxer de témérité ce qui souvent n'était qu'une figure vulgaire et commune. Ainsi Dieu fut repré-

[1] Ugo à S. Victore, in Eccles.

[2] Invisibilia enim ipsius, à creaturâ mundi, per ea quæ facta sunt, intellecta conspiciuntur. — S. Paul. ad Rom., 1, 20.

senté tantôt comme circonférence et tantôt comme centre, par une mer immense qui enveloppe l'empyrée, ou par un point indivisible autour duquel se meut l'univers. Ainsi encore les créatures sont comparées, par saint Bernard, à des séries de miroirs où tombent et se réfléchissent les rayons du Soleil incréé [1]. Saint Bonaventure, dans son commentaire sur saint Luc, nous dit que les trois vertus théologales sont personnifiées en saint Pierre, en saint Jacques et en saint Jean; saint Pierre désigne la foi; saint Jacques, l'espérance; et saint Jean, la charité [2]. La vie active et la vie contemplative sont symbolisées par Marthe et Marie, Lia et Rachel. Les deux natures en Jésus-Christ sont désignées sous l'emblème de l'aigle et du lion; l'Éden figure l'Église militante; la statue de Nabuchodonosor est le type de la décadence de l'humanité, etc., etc. Ces images sont fréquemment reproduites dans les œuvres de

[1] S. Bernard., *de Int. dom.* XIII.

[2] Petrus qui interpretatur agnoscens designat fidem; Jacobus qui luctatur, spem; Joannes quî, in quo est gratia, caritatem. — S. Bonav., in Luc. VIII. — S. Bernard., *de Assumptione*, sermo III. — Richardus à S. Victore, *de Preparatione animæ*, cap I.

saint Bernard, de saint Bonaventure et de Richard de Saint-Victor.

V.

Avant d'aller plus loin, il est nécessaire de bien définir les termes qui reparaîtront à chaque page, pour ainsi dire, du livre *du Symbolisme dans les églises*. Une définition claire et rigoureuse est d'autant plus indispensable en cette matière, qu'il est très-facile d'abuser des termes et de leur donner une signification étrangère à notre pensée.

Chacun sait que, dans ces derniers temps, une école, dont nous ne saurions trop énergiquement flétrir les tendances et les travaux, s'est élevée et constituée en Allemagne. Les partisans de ces doctrines détestables se sont lancés dans les spéculations les plus téméraires et les plus impies sur le contexte des livres saints, et surtout sur le Pentateuque et l'Évangile. Ils découvrent partout ce qu'ils nomment des *mythes,* c'est-à-dire une forme extérieure que l'on donne à un fait imaginaire ou à une série d'idées qui n'ont d'existence que dans

l'intelligence. Cette forme poétique n'est qu'une écorce qui enveloppe la vraie doctrine, et il suffit de l'enlever pour découvrir la pensée de l'auteur. Les faits de l'histoire du monde primitif racontés par Moïse, la création de la lumière, celle de l'homme et de la femme, l'arbre de la science, l'arbre de vie, le paradis terrestre, etc., seraient, selon eux, autant de *mythes* ou de récits *symboliques* propres à nous faire connaître les progrès de l'esprit humain, l'union qui doit régner entre l'homme et la femme, etc. Nous ne combattrons pas une méthode d'argumentation exégétique aussi singulière qu'illégitime : il suffit de consulter la tradition de l'univers chrétien pour la repousser avec horreur.

Nous ne sommes entré dans ces détails qu'afin de protester contre l'emploi que les *mythologues* allemands ont fait du mot *symbole* et *allégorie*. L'Église, héritière de l'ancienne loi, a toujours accepté et aimé ces deux dernières expressions; mais elle les prend dans une acception bien différente de celle des auteurs protestants d'au delà du Rhin.

Le *symbole* est attaché à un fait qui a une existence réelle ; ce fait possède une signification première qui est *historique*, à laquelle on ajoute une signification secondaire qui est *allégorique*. Ainsi l'allégorie qui subsiste en dehors du fait primitif ne le détruit point ; au contraire, elle le confirme.

Si nous procédions suivant toute la rigueur des termes, nous adopterions l'expression d'*allégorie* ou d'*allégorisme*, de préférence à celle de *symbolisme*. La première est consacrée dans la langue théologique, où elle a un sens déterminé ; la seconde est nouvelle et vague. Mais l'*allégorie*, telle que la comprennent les théologiens et les interprètes de l'Écriture sainte dans son emploi exégétique, n'est pas familière aux personnes du monde ; et comme ce mot *allégorie*, dans les compositions poétiques, offre un sens littéraire absolument différent, il était grandement à craindre qu'il n'en résultât une déplorable confusion. Beaucoup d'hommes accoutumés à ne voir la réalité que d'un côté seulement dans l'allégorie poétique, n'auraient pas aisément compris, sous la même dénomination, cette prophétie en action, où la

figure et la *réalité* sont également vraies et réelles l'une et l'autre. L'*allégorie,* appliquée à l'interprétation des livres saints, aurait aisément passé pour un système de fiction édifiante, pour une pieuse rêverie des écrivains ecclésiastiques.

Cet écueil n'a pas été vu des auteurs anglais, probablement parce qu'ils n'ont pas fait attention à la pratique généralement suivie par l'Église depuis les siècles apostoliques. Qu'est-ce que l'*allégorie?* se demandent-ils dans une note de leur introduction. Et ils répondent : « L'allégorie emploie des personnages fictifs et des choses imaginaires pour mettre la vérité en relief. » C'est bien là, il est vrai, le but que se propose l'*allégorie poétique ;* mais ce n'est point l'*allégorie* comme l'ont comprise les saints Pères, les conciles, les docteurs catholiques, et comme nous l'entendons encore aujourd'hui. Si MM. Neale et Webb avaient eu présentes à la mémoire les définitions et les distinctions admises par Guillaume Durand dans les premiers chapitres du livre Ier, et traduites par eux, ils ne seraient pas tombés dans une aussi grave inexactitude.

Nous acceptons le terme de *symbolisme,* parce qu'il n'est guère aisé d'y attacher un autre sens que celui dans lequel nous l'entendons. Ce mot exprime bien les diverses voies par lesquelles l'homme réussit ou aspire à ennoblir le monde extérieur en se faisant dire des choses spirituelles par les objets sensibles, ou à transfigurer un fait simple et ordinaire en y puisant à la fois l'aliment du cœur et celui de l'esprit. Le *symbole chrétien* réunit donc deux choses parfaitement distinctes en elles-mêmes, l'*idéal* et le *réel,* un sens *primitif* et *naturel,* et un sens *secondaire* et *dérivé;* ces deux éléments ne sont nullement incompatibles, et par leur réunion ils constituent l'essence du symbolisme véritable.

En fait d'art et d'application aux objets représentés par l'architecture, la sculpture et la peinture, nous appelons *sentiment mystique* celui qui, renonçant à trouver dans la nature ou dans l'art une forme équivalente à l'objet qui doit être figuré, s'arrête à une forme quelconque, qui reçoit toute sa signification de l'intention de celui qui l'a choisie. Ainsi, par exemple, pour représenter

Dieu, l'homme, sentant son impuissance, adopte la forme d'un *cercle*, d'un *œil*, d'un *globe*, etc., en donnant à cette forme extérieure et matérielle une signification supérieure. Les représentations *mystiques* sont souvent grossières et informes; c'est que le but que l'on se propose en les faisant tire toute sa valeur de l'*idée* et non point de la perfection artistique. Le sentiment mystique a exercé une certaine influence dans l'antiquité, surtout chez les peuples les plus anciens; mais il a principalement régné chez les nations chrétiennes, et dans leurs monuments religieux nous en rencontrons de fréquents témoignages.

Les formes fixées par la loi ou par l'usage, sans pouvoir être changées suivant le bon plaisir des artistes, ont reçu le nom de *types*. C'est de la sorte que nous disons qu'au moyen âge la statuaire, dans ses représentations les plus importantes, ne s'écartait jamais d'un *type* généralement consacré. Les figures ainsi exécutées peuvent encore être appelées *canoniques*, parce qu'elles étaient dessinées d'après un *canon* ou *règle*, dont il n'était pas permis de s'écarter. Le mot *type*, cependant, prend

quelquefois une acception différente : il signifie un fait, un personnage qui, dans le *symbolisme*, ont une intention allégorique préméditée dès le commencement et comme d'avance. Ainsi le prophète Élie était le type de saint Jean-Baptiste le précurseur. *Type* signifie encore *modèle :* ainsi nous disons que Jésus-Christ est le type de l'homme régénéré.

La *figure* est un symbole qui ne se découvre qu'après l'existence de la chose figurée ; l'agneau pascal, égorgé et mangé par les Juifs, était la figure de Jésus-Christ s'immolant sur la croix, et dans l'Eucharistie se donnant en nourriture à ses fidèles serviteurs. La loi ancienne et le culte mosaïque sont remplis de *figures* qui ont reçu leur accomplissement et leur *réalisation* dans la religion chrétienne.

MM. Neale et Webb emploient souvent le mot de *sacramentalité* (*sacramentality*) : c'est, selon eux, le symbolisme appliqué à la vérité par excellence, l'enseignement de l'Église interprété par des formes particulières. Nous trouvons que cette expression manque d'exactitude et de précision,

et nous n'essaierons pas de la faire passer dans notre langue. En disant d'un objet ou d'un signe qu'il est *sacramentel*, nous ne ferions pas entendre à nos lecteurs cette signification symbolique que les auteurs anglais ont eu l'intention d'exprimer.

VI.

Nous devons dire un mot sur la traduction en français du livre anglais de MM. Neale et Benjamin Webb. Nous avons modifié le titre pour adopter celui-ci : *Du symbolisme dans les églises du moyen âge*, comme exprimant mieux le but que l'on s'est proposé d'atteindre dans l'ouvrage. Cette modification n'est pas la seule que nous nous soyons permise : nous avons changé le titre de plusieurs chapitres, soit que la désignation en fût trop vague, soit que certains termes techniques en indiquassent incomplétement le contenu. Ces changements sont d'une minime importance et n'apportent au fond de l'ouvrage original aucune altération.

En examinant de près certaines questions scientifiques relatives à l'archéologie, nous avons été

surpris de voir adopter par les auteurs anglais une terminologie propre à induire en erreur. La science des antiquités du moyen âge a fait, depuis un certain nombre d'années, des progrès immenses, dont on semble n'avoir pas tenu un compte suffisant. En France et en Allemagne, en France surtout, depuis dix ans, on a publié une quantité assez considérable d'ouvrages dans lesquels la science générale, aussi bien que la détermination des caractères spéciaux des diverses époques architectoniques, a été conduite à des limites jusque alors inconnues. Tous ceux qui sont initiés à ce genre de connaissances savent comment on a fait justice de certaines prétentions étroites sous le rapport des origines des divers styles. En archéologie, comme dans une science quelconque, il fallait fixer une terminologie en dehors des réclamations de la vanité nationale, sous peine de s'exposer à des fautes et, d'un autre côté, à des débats sans fin. Nous avons donc été contraint par la seule force des choses d'introduire, sous ce rapport, quelques changements dans le livre de MM. Neale et Webb; nous les prenons

sous notre responsabilité. Nous sommes convaincu, d'ailleurs, que les savants auteurs dont nous proposons le travail à l'attention des antiquaires français, comprendront les raisons qui nous ont déterminé à en agir de la sorte.

Nous avons donc remplacé les mots de *style primitif anglais*, d'*architecture anglaise*, *normande*, *saxonne*, etc., par des expressions mieux en rapport avec l'état actuel de la science archéologique. Il en a été de même de certaines appréciations scientifiques qui nous ont paru manquer de justesse. Nous avons osé espérer que les auteurs anglais seraient les premiers à juger favorablement notre manière d'agir.

Nous avons cru devoir faire quelques additions au texte original. Tous les exemples sont pris en Angleterre à peu près exclusivement; nous en avons cité d'autres pris en France, en Allemagne et en Belgique. Des faits intéressants avaient été omis, nous avons essayé de remplir les lacunes qui nous ont paru devoir être comblées. Ces additions, quand nous les avons faites, ont été rejetées, autant que possible, à la fin des chapitres. Nous

avons été sobre, toutefois, d'annotations et d'additions, parce que nous avons tenu à conserver au livre sa physionomie native et la marche adoptée par les savants écrivains qui l'ont composé. Nous avons été forcés de faire plusieurs rectifications. On sent malheureusement trop souvent que nos auteurs ne sont pas suffisamment versés dans les connaissances de théologie positive et qu'ils ignorent les premiers principes de la théologie scolastique. Avec les meilleures intentions, ils s'égarent quelquefois, parce que leurs doctrines ne sont pas arrêtées et que leur interprétation est arbitraire. Les catholiques seuls, héritiers des traditions apostoliques, successeurs des immortels écrivains que les siècles chrétiens ont salués du nom sublime de Pères de l'Église, ont entre les mains la clef du véritable sens des Écritures et de la vraie signification des usages ecclésiastiques. Les catholiques seuls, enfants dévoués et fidèles du pontife romain, successeur de saint Pierre, comprennent avec leur esprit et leur cœur ces vénérables traditions qui n'ont jamais souffert la moindre interruption au milieu d'eux. Quand nous entrons dans

nos grandes cathédrales du XIIIe siècle, nous y retrouvons d'éloquents témoignages en faveur de dogmes invariables dont les *symboles* sont toujours intelligibles pour les fidèles. Quelle source intarissable de douces consolations pour le cœur des catholiques romains dans l'intelligence de ces belles formes symboliques des âges passés, qui prêchent d'une voix si persuasive les plus importantes vérités, la vertu puissante de la rédemption opérée par les mérites de Jésus-Christ, l'efficacité des sept sacrements, le culte de la sainte Vierge, ce culte d'hyperdulie si cher à l'antiquité chrétienne et si cher encore à la piété des fidèles, l'invocation des Saints, la prière pour les morts, la primauté du Siége Apostolique, le respect dû aux images, la nécessité de la pénitence et de la satisfaction! C'est en contemplant dans ces magnifiques emblèmes la preuve irrécusable de la perpétuelle uniformité de leurs croyances, qu'ils se glorifient avec raison du beau titre de Catholiques, que veulent usurper nos frères séparés qui se débattent en vain contre d'invincibles difficultés, et qui, au milieu des ruines amoncelées au-

tour d'eux dans le monde moral et religieux, n'ont assurément aucun droit à la catholicité de doctrine.

Si nous avons été quelquefois sévère envers MM. Neale et Webb, c'est que nous avions des éloges à décerner à leur ouvrage. Ils ont eu l'art de répandre de l'intérêt sur une matière toujours sérieuse, quelquefois abstraite. Nos lecteurs ne pourront pas juger du mérite littéraire des écrivains sous le rapport des beautés du style, de la sagesse de la composition, du naturel de l'expression, de la noble simplicité et de l'abondance de la diction dans le texte lui-même: nous nous sommes efforcé d'en rendre la traduction la moins indigne possible du texte anglais. Si jamais ces lignes tombent sous les yeux des deux membres distingués de l'université de Cambridge, nous serons heureux qu'ils n'ignorent pas les louanges bien méritées que nous donnons à leur ouvrage et les vœux sincères que nous formons pour leurs personnes. Puissions-nous bientôt, Dieu aidant, les embrasser dans *l'unité de la même foi, des mêmes espérances, de la même charité!*

J.-J. Bourassé.

PREMIÈRE PARTIE.

DU SYMBOLISME DANS LES ÉGLISES.

AVANT-PROPOS.

I.

Mouvement archéologique. — Renaissance de l'architecture ecclésiastique. — Caractère qui distingue les monuments anciens des constructions modernes.

Depuis quelques années l'étude de l'architecture ecclésiastique a fait d'immenses progrès, et la science archéologique est partout cultivée avec ardeur : autrefois il fallait stimuler le zèle des antiquaires, aujourd'hui il ne s'agit plus que de le modérer et de le bien diriger.

Un siècle aussi fertile en constructions religieuses que celui dans lequel nous vivons, devrait produire d'excellents architectes, non-seulement à cause des encouragements qui accueillent tous les efforts de l'art, mais encore parce que les principes et la puissance de cet art

sont mieux appréciés. Il faut l'avouer cependant, quelle que soit la manière dont on explique le fait, jusqu'à présent il ne s'est élevé en Angleterre aucun architecte qui paraisse avoir mission de ressusciter l'art chrétien [1]. Ce n'est pas que les règles de la science n'aient été étudiées, que les exemples laissés par les siècles passés n'aient été

[1] Nous croirions commettre une inexactitude et une injustice en laissant passer cette phrase sans réclamer en faveur de l'art catholique, si bien représenté en Angleterre par M. A. Welby Pugin. Cet architecte, aussi distingué par sa foi et sa piété que par sa science et son habileté, travaille depuis plusieurs années à ranimer et par ses écrits et par ses œuvres les antiques traditions de l'architecture ecclésiastique éteintes depuis si longtemps en Angleterre. Il est certainement destiné à exercer une puissante influence sur la rénovation des arts chrétiens au XIX[e] siècle. Beaucoup d'églises catholiques viennent de s'élever, comme par enchantement, sur le sol britannique, sous sa direction et d'après ses plans. On y voit reluire la pensée chrétienne avec une magnificence de laquelle, hélas! nos yeux étaient depuis trop longtemps déshabitués. Le directeur des *Annales archéologiques*, dans le tome V de ce recueil, a décrit avec le style riche, abondant et pittoresque, dont il possède le secret, le bel édifice qui vient d'être construit à Chealde, dans le Staffordshire, par les libéralités de lord Talbot, comte de Shrewsbury. M. Pugin, dans ce monument, s'est élevé à une hauteur qu'il n'avait pas encore atteinte dans les nombreuses églises qu'il a bâties. « M. Pugin, dit M. Didron, doit être fier d'avoir si bien répondu à la pensée de lord Shrewsbury; le génie de l'artiste et la munificence du donateur nous reportaient en plein moyen âge et nous éloignaient, grâce à Dieu, des œuvres et de l'esprit des temps modernes » Nous aimons à considérer en M. Pugin un des plus zélés et des plus savants restaurateurs de l'archéologie sacrée dans le pays qu'il habite, et un des plus nobles héritiers des grands artistes catholiques du moyen âge.

imités, ou que les détails des vieux édifices n'aient été compris; nous possédons, quoique le nombre en soit restreint, des édifices modernes construits dans les proportions les plus parfaites, avec une grande pureté de détails, sans que les dépenses aient été épargnées; et néanmoins il y a une différence que l'on ne saurait toujours définir, qui est peut-être même indéfinissable, entre une église vraiment antique et le plus irréprochable des temples modernes. Dans un monument des belles époques et jusque dans ceux du xve siècle, nous trouvons quelquefois des proportions étranges, des dispositions bizarres; mais le sentiment religieux prédomine toujours. Dans une construction récente, la critique ne trouvera peut-être rien à reprendre précisément, mais il y a pour l'esprit un je ne sais quoi de vague qui arrête la louange.

Maintenant comment expliquer cette différence? On a souvent essayé de le faire, mais on n'est jamais parvenu à résoudre la question d'une manière satisfaisante. Voici les raisons qu'on a coutume d'offrir : les anciens édifices, dit-on, ont un attrait tout particulier, provenant de l'association des idées, du prestige de l'antiquité, de l'effet pittoresque des objets environnants, des beautés naturelles du feuillage, de la mousse et du lierre qui les recouvrent, et qui demandent des siècles pour atteindre leur point de perfection ; d'un autre côté

on oppose la nudité, la nouveauté, et même l'âpreté des lignes et la roideur des constructions modernes; et on prétend que ces circonstances seules suffisent pour imprimer aux deux genres leur caractère respectif. En tout cela il peut y avoir du vrai, mais il est évident que la cause de la différence n'est pas là tout entière; car donnez à une église moderne dessinée sur le papier tous les effets pittoresques que nous venons d'énumérer, et l'œil expérimenté saura toujours réconnaître son origine moderne.

Les écrivains tels que Grose, Milner et Carter, qui ont vécu avant que les détails de l'art chrétien fussent compris, semblent avoir placé la perfection de l'art dans une connaissance approfondie de ces mêmes détails; l'expérience a prouvé leur erreur. D'autres, comme M. Petit [1], se sont créé une espèce de pittoresque idéal; ils en ont fait leur idole et se sont prosternés pour l'adorer; d'autres encore ont cherché la solution du problème dans certaines inventions mathématiques et mécaniques, et leurs études ont eu pour résultat la belle découverte de certaines gouttières fort curieuses et de toitures en fonte très-merveilleuses. Enfin M. Pugin, un des artistes les plus éminents de l'Angleterre, a en-

[1] Voyez la critique de son ouvrage dans l'*Ecclésiologiste*, I, p. 94 — 105.

visagé la question sous le point de vue de la *réalité*, c'est-à-dire, pour nous servir de ses propres paroles, qu'il établît deux principales règles de dessin : d'abord il faut supprimer tout ce qui dans la construction d'un édifice n'est pas nécessaire au but pour lequel il est destiné, et qui ne répond pas à la convenance ou à la nature de sa construction; en second lieu, toute l'ornementation doit se porter sur les parties essentielles de la construction[1]. Nous pouvons ajouter, comme corollaire, aux paroles que nous venons de citer, les expressions suivantes du même auteur : « Que le plus petit détail « doit avoir sa *signification* ou servir à un but quel- « conque; la construction elle-même doit varier selon « les matériaux qu'on y emploie, et les plans doivent « être adaptés à ces mêmes matériaux. » Quelque vraies et quelque importantes que soient ces remarques, il y a un principe de plus sur lequel il nous faut insister, sans quoi l'art chrétien deviendra pour nous une chimère, et nous resterons à tout jamais étrangers à sa puissance. Un architecte catholique doit être avant tout catholique de cœur. La science seule est aussi incapable d'élever des temples matériels à Dieu, qu'elle est impuissante à lui édifier des temples spirituels. Les plus beaux édifices des temps anciens durent leur naissance

[1] *Traité des vrais principes de l'Art gothique*, par Pugin.

aux plus saints évêques; les noms de Wykeham et de Poore reviendront ici à la mémoire de tout archéologue anglais.

— En France et en Allemagne on n'a pas oublié les noms de S. Perpet de Tours, S. Namatius de Clermont, S. Grégoire de Tours, Fulbert de Chartres, Agricola de Châlons, Maurice de Sully de Paris, Engelbert de Cologne, etc. — [1].

Aussi nous sommes fondés à croire, d'après la sainte Écriture, d'après la tradition catholique et même d'après les principes philosophiques, que les conditions que nous exigeons sont d'une rigoureuse nécessité.

Lorsque Bézéléel et Ooliab sont désignés dans la Bible pour être les architectes de l'arche d'alliance, il y est expressément dit que Dieu « les avait remplis d'un esprit de sagesse, d'intelligence et de science pour toutes sortes d'ouvrages, pour inventer tout ce que l'art peut faire avec l'or, l'argent, l'airain, le marbre, les pierres précieuses et les bois différents. » Et ce n'est ici qu'une faible partie des bénédictions réservées aux cœurs purs : ils voient Dieu même dès cette vie comme source de toute beauté, comme ils le contempleront dans l'autre comme source de toute sainteté. Le témoignage de la tradition catho-

[1] Les additions faites au texte anglais seront indiquées par le signe —.

lique entière nous apprend la même vérité. Pourquoi l'étude de l'architecture ecclésiastique était-elle autrefois de rigueur pour les prêtres ? c'est parce qu'on supposait que la sainteté et la pureté de leur état devaient les disposer spécialement à cette grande œuvre [1] ?

Nous avons une foule de preuves remarquables pour démontrer que le sentiment religieux sans la science fera plus en architecture chrétienne que la science sans le sentiment religieux.

On peut citer deux exemples à l'appui de ce que nous avançons : la cathédrale de Lisbonne et la chapelle de Saint-Pierre à Cambridge ; ces deux églises présentent des détails dans le style dégénéré ou italien, et cependant l'effet religieux de l'ensemble est incontestable. Il existe d'autres exemples semblables, surtout aux clochers de quelques églises. Maintenant, tout en accordant à la profession de l'architecte la distinction qui lui est due, et sans vouloir déprécier la réputation bien méritée de beaucoup d'habiles architectes, on ne saurait nier que, comme corps, il leur manque et le principe et le sentiment religieux. Les voit-on, oublieux d'eux-mêmes, travailler pour le seul amour de l'Église, dans un esprit de foi et uniquement à la gloire de Dieu ?

Il faut dire la vérité, l'architecture est devenue de

[1] Voyez le discours adressé à S. Paulin dans Eusèbe. *Hist. Eclés*, x, 1.

nos jours un état comme un autre, un moyen d'existence, une carrière pour parvenir à des distinctions honorables; elle devait, au contraire, être l'objet de l'étude du pieux ecclésiastique qui, à l'aide de ces profondes méditations que l'on puise seulement dans la vie contemplative, mûrit dans le silence et le repos les nobles conceptions de son génie, et qui, sans ambitionner ni les récompenses, ni la renommée, poursuit le seul but qu'il ait en vue, celui d'élever un temple digne de son Dieu et qui deviendra l'emblème du culte à célébrer dans son enceinte. Les architectes de notre époque sont, assurément, dans une tout autre position que leurs prédécesseurs, eu égard à ces avantages; aussi nous ne voulons pas soutenir qu'il appartient aux moines exclusivement de bâtir des églises, ou qu'il soit impossible pour un architecte moderne de faire revivre dans ses constructions le sentiment religieux et la piété qui distinguaient ses confrères des temps anciens; mais nous protestons hautement contre l'esprit *mercantile* qui anime les artistes actuels, et nous exigeons d'eux des pensées plus élevées et surtout plus religieuses. Au moins n'est-ce pas trop demander de celui qui se propose pour dessiner le plan d'une église, qu'il soit membre de cette communion catholique pour laquelle il travaille. Il est en effet pénible de voir un homme sans convictions chrétiennes employé à bâtir ou à orner la maison de Dieu, un homme ignorant

absolument et le rituel et le culte de l'Église, construisant et le saint autel et les fonts baptismaux sans se douter même de la nature des sacrements qu'ils représentent, ou qui peut-être en a fait jusqu'ici le sujet de ses sarcasmes et de ses plaisanteries. Encore plus monstrueux est-il de voir un artiste catholique érigeant des conventicules pour les sectes dissidentes et prostituant l'architecture *parlante* de l'Église au service de ses ennemis les plus acharnés! Quelle idée ces personnes peuvent-elles avoir de la réalité de l'architecture chrétienne? Figurons-nous un catholique qui dessine une triple fenêtre (emblème reconnu de la très-sainte Trinité) pour un temple de sociniens! Nous voulons venger la dignité de cette noble science contre la trahison de ses propres professeurs; et si l'architecture est quelque chose de plus qu'un simple métier, si c'est un art libéral, intellectuel, une véritable branche de la poésie, sachons en apprécier la vérité, la réalité et la signification, et n'offrons pas au monde religieux le triste spectacle de deux choses essentiellement contraires réunies dans une seule et même expression matérielle.

On nous oppose que les architectes ont droit à la même latitude de conscience pour leur profession que celle dont jouissent plusieurs autres, la profession du barreau par exemple. A cela nous répondons que la morale qui peut justifier un plaideur d'avoir violé la vérité doit être plus

que suspecte. Et le sera-t-elle moins pour un architecte qui outrage la vérité dans les choses qui ont un rapport immédiat avec la maison de Dieu et son culte? Faut-il conclure de là, dira-t-on, qu'un architecte d'églises ne doit jamais entreprendre la construction d'aucun édifice séculier? Dans l'état actuel des choses, ce serait trop exiger, sans doute; mais nous ne nous persuaderons jamais qu'un homme tout occupé de plans de prisons, de salles de réunions ou de théâtres, et qui ne consacre que la moindre partie de son temps à l'architecture religieuse, puisse s'attendre à être rempli de l'esprit et de la science d'en haut. L'architecte chrétien est appelé, nous le savons, à faire de grands sacrifices. Il faut qu'il sache renoncer à toutes les entreprises lucratives de son art, dès qu'il ne lui sera pas permis de faire valoir les principes qu'il croit nécessaires dans toute construction véritable, et surtout si le but que l'on envisage ou les besoins auxquels il faut répondre sont en eux-mêmes condamnables ou dangereux. L'épreuve sera difficile; mais il faut que l'architecte chrétien sache la subir, plutôt que de reculer devant les principes qu'il sait être le fondement de son art. Nous dirons encore qu'il est à peu près impossible qu'un architecte réussisse à la fois dans tous les styles de l'architecture ogivale, sans parler des ordres de la Grèce et de Rome, de ceux de Vitruve, de Palladio, de Cinque-Cento, de Wren, voire même des styles chinois, suisse, indou,

égyptien et autres, car la liste de tous les styles dans lesquels un architecte de nos jours devrait être versé est vraiment interminable. Cela n'est pas moins absurde que de s'attendre à trouver réunis dans les œuvres de chaque peintre les styles du Pérugin, de Francia, de Raphaël, de Holbein, de Claude, de Poussin, de Salvator Rosa, du Corrége, de Téniers, de Rubens, de Murillo, de Reynolds, de West et d'Owerbeck! Un architecte doit, il est vrai, posséder une connaissance de tous les styles d'architecture; mais si l'architecture, comme nous l'avons déjà remarqué, est une branche de la poésie, et si l'imagination du poëte doit avoir son individualité, alors l'architecte doit s'astreindre, et cela exclusivement, à un seul style. Il suffit à l'architecte de connaître assez les styles primitifs pour pouvoir restaurer les églises si intéressantes que le moyen âge nous a léguées comme de précieux héritages, d'étudier encore les styles dégénérés pour se prémunir contre l'exemple de leur déclin; mais quant à un style à lui propre, il doit le choisir dans la glorieuse architecture du XIIIe ou du XIVe siècle, et de même que chaque homme n'a qu'une seule écriture, ainsi il n'exprimera ses idées architecturales que dans un seul langage.

Nous avons dit qu'il existe des raisons philosophiques pour croire qu'il nous faut des architectes, avant de pouvoir espérer de voir s'élever des édifices pareils à ceux des temps passés, s'il est vrai qu'une signification *ésoté-*

rique, ou, comme nous l'appellerons, une signification *symbolique*, se fait remarquer dans les dispositions et les détails de l'architecture chrétienne ; signification suggérée par la piété chrétienne, offrant l'emblème de la discipline chrétienne. Il est clair que cette discipline a dû être observée, et cette piété sentie, avant que le temple chrétien ait été élevé. C'est donc à nous de démontrer que cette signification symbolique existe réellement : nous soutenons donc que le *symbolisme* est le signe caractéristique qui distingne les anciens édifices religieux des nôtres. Par ce mot nous voulons faire entendre que la forme extérieure et visible signifie une chose intérieure et spirituelle ; que l'édifice matériel symbolise, incorpore, figure, représente, exprime quelque idée abstraite à laquelle il correspond. En conséquence, si ce principe idéal est faux en lui-même, ou s'il n'est pas bien compris, celui qui entreprend de construire une église chrétienne court risque de reproduire une idée fausse ou incomplète, au lieu d'exprimer une idée vraie. Ainsi, d'un côté le Parthénon, un conventicule, une église moderne peuvent nous paraître si vrais dans leur ensemble, qu'ils présentent respectivement un symbole, l'un du culte gracieux mais païen d'Athènes, l'autre du sens privé que s'arroge le dissident, et le dernier du fanatisme puritain de l'anglican moderne; de l'autre côté ils possèdent tant de *réalité*, que les principes émis par M. Pugin s'y

trouvent parfaitement développés ; mais, attendu que dans l'un et l'autre cas l'idée de l'architecture est fausse, de même aussi son architecture ne correspond ni à la *vérité*, ni à la *réalité*, et n'est pas l'expression de l'idée de l'église.

II.

Comment le symbolisme a été introduit dans les églises.

L'histoire de l'église de Kilpech, par M. Lewis, où il a donné la traduction d'une partie du *Rational* de Guillaume Durand, contient un traité sur le symbolisme en général, nous montre l'application de ses principes au plan et aux dispositions de cette même église. L'auteur établit que dès l'origine toute architecture chrétienne présentait un caractère de *symbolisme prémédité*. Cette supposition nous paraît improbable. Nous croyons que l'architecture religieuse demandait à être pleinement développée avant que ceux qui y travaillaient en comprissent la véritable signification.

Certes, nous sommes les derniers à lui refuser un caractère symbolique, même dans son état imparfait ; mais il paraîtrait plus probable et mieux en harmonie avec le progrès des autres arts de supposer que certains besoins donnés ont amené et nécessité l'emploi de certains

moyens adaptés à ces besoins, et dont ils étaient alors les symboles; plus tard ils devinrent un principe symbolique prémédité. En envisageant la question sous ce point de vue, il sera facile d'expliquer le développement progressif d'une église chrétienne bâtie sur le modèle basilical. M. Hope, dans son *Essai sur l'Architecture*, nous reporte à l'état de l'homme non civilisé, et fixe son point de départ pour l'art dans les premiers expédients auxquels le sauvage a recours pour se garantir des intempéries des saisons; ces rudes essais, selon lui, se sont développés avec le temps. Son hypothèse peut être vraie en ce sens que la science élémentaire de l'architecture, comme toutes les autres sciences, de quelque manière qu'elle soit acquise, suit une marche progressive. Le Parthénon peut reconnaître son origine dans le berceau de branches et de feuillages, et du Parthénon nous arrivons graduellement aux cathédrales d'Amiens, de Reims, de Cologne et de Westminster. Mais il restera à démontrer la raison morale d'un développement si extraordinaire, d'un changement si complet de forme et de style. L'idée que nous émettons est du moins intelligible; les premiers architectes catholiques, imbus de l'esprit de leur époque, travaillant sur les matériaux qu'ils avaient sous la main et que leur fournissaient les anciens ordres de l'architecture chrétienne, la disposition basilicale, ont imprimé graduellement à ces éléments rebelles et ont développé

successivement en eux ce caractère si éminemment religieux de l'architecture sacrée. Cette théorie présente moins de difficultés que celle de M. Lewis, qui repose sur cette base, que les anciens architectes (il ne dit pas de quelle époque, ni pendant combien de temps) dessinaient leurs plans d'après des principes fixes de symbolisme. Nous demandons alors à quelle époque précise les architectes ont commencé à construire d'après un principe symbolique prémédité, à quelle période ils ont oublié les traditions de l'architecture religieuse, qu'ils ont dû nécessairement posséder, et dans quel temps ils ont mis en pratique les nouveaux principes.

En admettant la supposition de M. Lewis, nous ne voyons pas qu'il dût y avoir de développement progressif dans l'architecture, ni pourquoi on n'a pas rejeté tout de suite la forme basilicale et celle du style païen dégénéré, si l'*idéal* de l'architecte de la période romano-byzantine fut vrai et parfait, en supposant l'architecte véritablement catholique par la foi et par les œuvres. L'expression matérielle de cet *idéal* devrait-elle l'être moins? Enfin, pourquoi le principe symbolique n'a-t-il pas été écarté des constructions religieuses, comme il l'a été en effet dans les styles plus récents, au lieu d'être resté partie intégrante et essentielle de l'expression matérielle de l'esprit de l'église? A notre point de vue, la question ne soulève pas de pareilles difficultés : d'un côté, des matériaux donnés pour

construire, de l'autre un esprit donné qui doit former et animer ces masses. La lutte de l'esprit contre la matière se poursuit jusqu'au moment où le développement complet de l'architecture chrétienne fait ressortir la pensée de l'église dont elle est l'expression matérielle. Cette expansion graduelle et ce développement progressif de la vérité est tout à fait en harmonie avec l'histoire et la constitution de l'Église et avec la manière dont la divine Providence opère à son égard. Nous prévoyons toutes les objections qu'on nous opposera lorsque nous essaierons de fixer l'époque à laquelle l'art chrétien a atteint sa pleine maturité, et nous sommes préparés à subir plus d'une critique railleuse pour avoir vu cette perfection dans l'architecture du XIIIe et du XIVe siècle; mais nous sommes convaincus, s'il y a quelque chose de vrai dans ce que nous avons écrit à ce sujet, et dans tout ce qu'ont jamais avancé ceux qui savent apprécier le génie qui caractérise l'architecture ogivale ; nous sommes convaincus, disons-nous, qu'à aucune autre époque on ne saurait trouver réunies les conditions de beauté dans les détails d'effet général, de vérité et de *réalité*, comme celles que présentent les édifices religieux de cette magnifique période. Deux faits importants se déduisent de ces principes : premièrement le déclin de l'art chrétien qui date de ce temps : et, d'après les conditions que nous avons établies, ce fait accompagnait et indiquait les

maux qui désolaient alors l'Église et qui aboutirent à ce schisme déplorable dont les tristes effets se font encore sentir dans le nord de l'Europe ; secondement, le style ogival primitif et le style secondaire, en accordant qu'ils sont le plus glorieux développement de l'architecture chrétienne que le monde ait encore vu, ne sont peut-être pas le plus haut point de perfection qu'il soit possible d'atteindre. Non; nous aussi nous attendons l'époque qui donnera au monde un nouveau style d'architecture religieuse si pure, si belle, si vraie, que la gloire de la cathédrale de Cologne elle-même sera éclipsée, et ce magnifique monument n'indiquera plus qu'un bel exemple d'un style de transition. Ce sera alors que l'Église, réunissant par les liens de la foi, du zèle et de l'amour, toutes ses brebis éparses, trouvera sa pleine et parfaite expression dans les formes symboliques de l'art catholique.



CHAPITRE Ier.

Du symbolisme aux premiers siècles de l'Église.— Passage curieux de saint Augustin sur la signification symbolique des chiffres. — Main divine. — Du nombre *trois*.

Examinons d'abord si, en étudiant les mœurs et les usages de ceux chez qui le système symbolique a pris naissance, en supposant qu'il ait une origine quelque part, on peut être fondé à déduire de ces mêmes mœurs et usages le système dont il est question. Il est de fait que les pensées habituelles, les observances journalières et surtout les rites religieux des premiers chrétiens furent éminemment figuratifs. Les cérémonies qui accompagnaient le sacrement de baptême donnaient une sanction solennelle à ce système, et elles ont suggéré les plus anciens spécimens du symbolisme chrétien. Le poisson mystique était l'emblème du rapprochement qu'on a cru remarquer entre ce rite et les lettres initiales du nom et des titres du Sau-

veur, — ΙΧΘΥΣ, *Poisson,* renferme les initiales d'une



Inscription des Catacombes romaines, avec le poisson mystique et les colombes.

phrase grecque qui signifie Jésus-Christ, Fils de Dieu, Sauveur. — De là aussi la forme octogone du baptistère et des fonts, dont nous parlerons plus bas. Les principales doctrines se trouvaient symbolisées dès l'époque la plus reculée de l'ère chrétienne.



Peinture des Catacombes romaines.

La résurrection fut représentée dans le phénix sortant immortel de ses cendres; la passion et les

mérites du Sauveur, par le pélican, qui nourrit ses petits de son propre sang; le sacrement de l'Eucharistie, par le raisin et l'épi de blé, ou bien par un agneau blessé, dont le sang, coulant du cœur et des pieds, tombait dans un calice; la rénovation de la force chez le chrétien trouvait son symbole dans l'aigle qui descend vieux et infirme dans l'Océan, et en sort plein d'une vigueur nouvelle; l'Église était désignée par l'arche et par le vaisseau sur lequel le Seigneur s'est endormi [1]; la pureté et l'innocence du chrétien, par la colombe [2], laquelle représentait encore les âmes de ceux qui avaient souffert pour la vérité [3]. — Plus

[1] Naviculam quippe Ecclesiam cogitate. — Turbulentum mare hoc seculum. (S. Aug. de *Verb. Dom.*)

[2] Quæque super signum resident cœleste columbæ,
Simplicibus produnt regna patere Dei.
(S. Paulin, Ep. 12 ad Sever.)

[3] Cùm nollet idolis sacrificare (Sc. S. Reparata), ecce gladio percutitur: cujus anima in columbæ specie de corpore egredi, cœlumque conscendere visa est. (Martyrol. Rom. VIII. Id. oct.)

Emicat inde columba repens
Martyris os nive candidior
Visa relinquere, et astra sequi:
Spiritus hic erat Eulaliæ
Lacteolus, celer, innocuus.
(Pruden. Perist. *Hymn.* 9.)

Comparez aussi la passion de S. Potitus. (Ac. SS. Bolland., 13 janv.)
Un morceau de verre fut trouvé par Boldetti dans le cimetière de S. Calixte, sur lequel Ste Agnès était représentée entre deux colombes, symbole de sa virginité et de son innocence.

tard, l'image de la colombe figura le Saint-Esprit, qui descendit sur la tête de Notre-Seigneur sous la forme de cet oiseau, au moment où saint Jean le baptisa dans les eaux du Jourdain. —

Les douze Apôtres furent représentés sous la forme de douze colombes [1]; l'ascension de Jésus-Christ, dans celle de l'oiseau sur le vol, suivant la parole de saint Grégoire: « C'est avec raison que notre Rédempteur est appelé un oiseau, lui dont le corps s'est librement élevé dans les cieux [2]. » Les martyrs avaient le même symbole: « Il y a une espèce de chair particulière aux poissons, dit Tertullien, c'est-à-dire à ceux qui sont régénérés par le saint baptême; mais il y en a une autre propre aux oiseaux, c'est-à-dire aux martyrs [3]. » L'oiseau en cage a une signification contraire; on trouve cette figure sur la fiole renfermant le sang d'un martyr. Selon Boldetti, cet emblème se retrouve encore sur la mosaïque de l'ancienne tribune de Sainte-Marie, au delà du Tibre, à côté des deux prophètes Isaïe et Jérémie. Les perdrix,

[1] Crucem corona lucido cingit globo
Cui coronæ sunt corona apostoli
Quorum figura est in columbarum choro.
(S. Paul in Eph.)

[2] In Evang. 20.

[3] De Resurrect. 52.

les paons [1] sont représentés de la même manière, chacun avec la signification qui lui est propre; les lions, les tigres, les chevaux, les bœufs, les poissons étranges et les monstres marins représentaient le cruel martyre des serviteurs de Dieu, et il est bon de ne point perdre cela de vue, parce que nous aurons occasion d'y revenir en traitant des moulures de l'époque romane. — Après avoir fait l'énumération des principaux sujets représentés dans les catacombes romaines par la peinture et la sculpture, M. le baron Marie-Théodore de Bussière émet les réflexions suivantes, qui modifient un peu le sens de la phrase précédente. « On observe, dit-il, dans son livre intitulé *Les Sept Basiliques de Rome*, on observe que les catacombes, destinées

[1] « Le paon, comme oiseau consacré à Junon, dans l'antiquité profane, devint à l'époque romaine le symbole de l'apothéose des impératrices, de même que l'aigle avait été adopté pour celui de la consécration des empereurs. De là l'emploi si fréquent qui se fit sur les monuments romains relatifs à l'apothéose, et particulièrement sur les médailles de consécration, *de l'aigle* et *du paon,* tantôt placés au haut du bûcher (*rogus*), tantôt volant, les ailes éployées, emportant au ciel l'âme de l'empereur ou de l'impératrice figurée en buste. A ce titre aussi l'aigle et le paon formèrent un des éléments les plus habituels de la décoration des tombeaux antiques et des lampes funéraires; et lorsqu'on retrouve le paon dans les peintures et sur les pierres sépulcrales des catacombes, il n'est pas possible d'y méconnaître l'imitation du type antique appropriée à un usage chrétien. » (*Tabl. des Catacombes,* par M. R. Rochette, pag. 230.)

à la sépulture des victimes de la fureur des païens, et ornées à l'époque la plus terrible de l'histoire du christianisme, ne présentent que des sujets héroïques et touchants, aimables et gracieux. Les traits de la vie du Sauveur qui y sont reproduits le montrent tous comme le bienfaiteur et le réparateur du genre humain ; nulle part on n'y trouve ceux de sa douloureuse passion et de sa mort. De même c'étaient les images des patriarches et des prophètes de l'ancienne loi qui étaient livrées aux regards des chrétiens, pour leur servir de modèles et de consolation ; et au milieu du feu des persécutions ils s'encourageaient à persévérer dans la foi par le souvenir d'Isaac lié sur l'autel, de Daniel dans la fosse aux lions, des trois jeunes Hébreux dans la fournaise. Le martyre leur était indiqué d'une manière indirecte, et on ne leur faisait point voir leurs frères en proie aux tortures auxquelles ils étaient eux-mêmes exposés. » Cette observation remarquable de M. le baron de Bussière ne souffre qu'une seule exception, et encore le fait est-il contesté. On ne connaît qu'une seule représentation directe et positive du martyre, celui de la vierge Salomé : cette image unique appartient évidemment, à en juger d'après la barbarie du pinceau, plus encore que d'après le choix du sujet, à une

époque de la plus extrême décadence, peut-être au IXe siècle. L'écrivain moderne qui a le mieux connu et le plus souvent parcouru dans tous les sens les catacombes romaines, où il a fait, même après les Bosio et les Boldetti, des découvertes nouvelles, Séroux d'Azincourt affirme qu'à l'exception de la peinture citée en dernier lieu, il n'a rencontré lui-même dans ces souterrains aucune trace de nul autre tableau représentant un martyre. —

— Quant à l'emblème du cheval, qui se voit fréquemment figuré sur les monuments primitifs du christianisme, pour en faciliter l'interprétation nous citerons quelques faits. Un vase chrétien en verre, de la forme vulgairement dite *lacrymatoire*, présente une inscription où on lit le nom du martyr Vincentius, avec l'image de trois chevaux vainqueurs : cet emblème remplit ici le double objet de représenter symboliquement une *victoire remportée à la course*, expression figurée du cours de la vie humaine, et de rendre phonétiquement le nom de Vincentius qui signifie vainqueur. L'un et l'autre motifs se retrouvent sur une pierre sépulcrale tirée du cimetière de saint Calixte, où l'image d'un cheval vainqueur, avec la palme sur la tête, sert à orner l'inscription d'un jeune chrétien, nommé Victor. Un monument non moins remarquable

que les précédents est celui d'une femme chrétienne nommée Vettia Simplicia, morte à l'âge de quarante-trois ans et six mois, dont l'inscription est accompagnée de la figure d'un cheval sculpté avec une palme : double emblème qui, ne pouvant se rapporter ici ni au nom ni à la profession de la défunte, ne saurait trouver d'explication plausible que dans l'intention symbolique expliquée plus haut. Aussi doit-on regarder ces sortes de représentations, y compris les images des courses du cirque, qui se rencontrent quelquefois également sur des sarcophages chrétiens, comme autant d'allusions symboliques à la *course de l'homme*, c'est-à-dire *au cours de la vie humaine heureusement accompli ;* et ce qui achève de justifier cette idée, c'est de trouver sur une foule de monuments funéraires des anciens, vases peints, stèles grecques et marbres romains de tout âge, le cheval figuré symboliquement dans des *scènes de départ, d'adieu suprême, de repas funèbre,* toujours avec une intention funéraire indubitable ; d'où il suit encore que la présence du cheval sur les monuments chrétiens se rapporte à la même origine et à la même intention. —

La main étendue signifiait la Providence ; les sept étoiles, la lune et autres symboles avaient tous leur sens mystique. N'oublions pas l'*Agneau*

de Dieu, l'image touchante du Sauveur lui-même; ni le *Bon Pasteur*, qui rappelle une des plus touchantes paraboles. Les pierres fines gravées des catacombes sont toutes chargées de quelque devise symbolique. On y voit le vaisseau de l'Église, la palme des martyrs et l'instrument de leurs tortures, aussi bien que le monogramme sacré du Christ. Ce dernier symbole brillait sur le *labarum* du premier empereur chrétien, et les médailles



Monnaie de l'empereur Constantin représentant sa figure sur l'*avers* et le labarum sur le *revers*.

de cette époque témoignent, par leurs empreintes, que l'Église avait vaincu les royaumes de la terre. Le gnosticisme, cette hérésie effrayante, qui avait pris naissance dans un symbolisme excessif, nous montre cependant comment ce principe, contenu

dans de justes limites, était enraciné dans l'Église. Les pierres provenant des gnostiques attestent une perversion monstrueuse de la représentation symbolique; les médailles de Dioclétien portent le symbole menteur du christianisme expirant.

Plus tard de nouveaux symboles furent adoptés; les mosaïques, les manuscrits enluminés, les ornements portaient quelque saint emblème. Le monogramme IHS se retrouve dans toutes les églises de l'Occident : ces mêmes caractères sont empreints sur les pains eucharistiques de l'Orient [1].

Les figures emblématiques des évangélistes remontent très-haut, quoique leur application particulière ne fût pas toujours précisée comme elle l'est aujourd'hui. L'ange et le lion se mettaient souvent indistinctement pour saint Matthieu ou saint Marc. Les chiffres étaient une source fertile en significations allégoriques, et on employait les combinaisons les plus ingénieuses pour en tirer un sens exotérique. Le chiffre *un* désignait l'unité de Dieu; *deux*, la nature divine et la nature humaine du Sauveur; *trois*, la très-sainte Trinité; *quatre*, les quatre évangélistes; *six*, les attributs de Dieu;

[1] Voyez sur ce sujet le traité de la société Camden de Cambridge intitulé *Argument sur l'origine grecque du monogramme.*

sept, les sept grâces du Saint-Esprit; *huit* (pour une raison que nous expliquerons ailleurs), la régénération; *douze,* la compagnie glorieuse des Apôtres et métaphoriquement toute l'Église. Lorsque dans ces chiffres le rapport direct se trouvait en défaut, on les combinait ou l'on y ajoutait, jusqu'à ce que le sens voulu fût exprimé. Un seul exemple suffira pour le démontrer. Saint Augustin, commentant ce passage de saint Paul: « Ne savez-vous pas que les saints jugeront le monde? » après avoir établi que les douze trônes dont parle le Sauveur représentent l'Église entière, fondée et représentée par les Apôtres, y découvre un sens plus mystique encore: « Les « parties du monde sont au nombre de quatre, « dit ce Père, l'est, l'ouest, le nord et le sud, et « elles sont constamment nommées dans les « saintes Écritures. Le Seigneur dit dans l'Évan- « gile que les élus seront rassemblés des quatre « vents, et de ces quatre points l'Église est appe- « lée. Comment est-elle appelée? par la Trinité. « Elle n'est appelée que par le baptême, au nom du « Père, et du Fils, et du Saint-Esprit. De cette ma- « nière, quatre, multipliés par trois, font douze. »

On cherchait souvent un sens allégorique dans un nombre accidentel; ainsi plusieurs ont vu

dans les trois cent dix-huit serviteurs avec lesquels Abraham, le père des croyants, défit les rois coalisés contre lui, un type des trois cent dix-huit Pères de Nicée qui furent victorieux de l'hérésie arienne.

Les psaumes offraient des types et des emblèmes sans nombre, qui se retrouvaient continuellement dans les offices de l'Église. Le verset suivant : « Sa protection sera ton bouclier, » donne lieu à une belle allégorie de saint Bernard tirée de la forme triangulaire du bouclier en usage à l'époque où vécut ce saint, et telle que nous la voyons représentée sur les effigies des anciens chevaliers. Il protége la partie supérieure du corps, mais il laisse les pieds à découvert. « De même, dit ce Père, la providence de Dieu défend son peuple des dangers spirituels, figurés par les armes dangereuses qui portent contre les parties supérieures et vitales du corps ; mais elle n'a jamais promis d'exempter ses élus des adversités temporelles, qui sont le partage de l'humanité ; et ils restent ici-bas toujours exposés à ses coups. » Pour suivre toute la pensée symbolique qui accompagne inséparablement le culte dans la primitive Église, il en faudrait parcourir en détail tous les rites. La confirmation, le mariage et surtout le

baptême étaient accompagnés de cérémonies éminemment figuratives; mais nous en avons assez dit pour prouver quel attachement l'Église catholique a toujours manifesté pour le symbolisme.

Le signe de la croix est surtout ce qui a fourni une libre carrière à l'esprit symbolique. Nos lecteurs se rappellent probablement le passage de Tertullien, dans lequel il dit : « Nous faisons le signe de la croix lorsque nous sortons, lorsque nous rentrons, en nous levant, en nous couchant.» Le symbolisme respirait partout chez les premiers chrétiens. Il n'y avait pas jusqu'aux écrits des auteurs païens qui ne leur fournissent des images chères à leur cœur. Le Pollion de Virgile était censé désigner le Sauveur, et les îles fortunées de Pindare, l'éternelle patrie.

L'image du pélican, image pleine d'un si touchant symbolisme, a été diversement interprétée. — Nous inclinons à admettre, comme plus vraisemblable, du moins dans certaines compositions mystiques, le sentiment énoncé dans le grand ouvrage sur les vitraux de Saint-Étienne de Bourges par les Pères Arthur Martin et Charles Cahier. Le pélican, selon les croyances communes au moyen âge, d'après le *Physiologus* et les *Bestiaires*, ou histoire naturelle des animaux, était un oiseau

qui se perçait lui-même la poitrine pour verser généreusement son sang sur ses petits, non pas



Le Pélican, vitrail du XIIIe siècle, à Bourges.

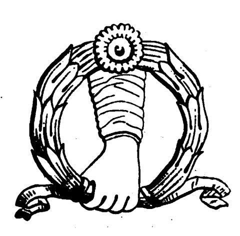
pour les nourrir, comme le symbolisme moderne l'admet, mais pour leur faire reprendre la vie quand ils en ont été privés. C'était donc l'emblème de la passion et de la résurrection du Sauveur. —

— Nous devons ajouter que l'image du phénix, à l'époque où elle apparut sur les monuments publics de l'antiquité, notamment sur les monnaies des empereurs, y figura comme un symbole d'*éternité*, de *consécration*, d'apothéose; ce qui résultait de la présence même de l'oiseau merveilleux, et de l'inscription ÆTERNITAS, CONSECRATIO, dont elle était accompagnée. C'est au même titre, pour exprimer l'*immortalité de l'âme*, que le symbole du phénix fut placé sur des pierres sépulcrales, telles que

celle qui est rapportée par Fabretti; et l'on sent avec quelle facilité un pareil symbole se prêtait aux applications diverses qu'il pouvait recevoir dans le christianisme, pour indiquer la résurrection des morts ou celle du Christ. De là les fréquentes allusions à ce mythe qui se rencontrent dans les écrits des Pères et des docteurs de l'Église; de là aussi l'usage qui s'en fit sur les monuments funéraires du premier âge du christianisme, et qui n'était évidemment qu'une tradition de l'antiquité profane, rapportée à une idée chrétienne. A défaut de ces monuments mêmes, la légende si connue de sainte Cécile qui aurait fait graver un phénix sur la tombe de saint Maxime, pour exprimer la confiance du disciple de Jésus-Christ en la résurrection, prouverait à quel point cette idée était devenue de bonne heure populaire au sein de l'Église. —

— Avant de terminer ce chapitre, nous citerons deux passages curieux, relatifs à deux motifs de symbolisme qui ont été trop brièvement indiqués. Nous empruntons le premier à l'*Iconographie chrétienne* de M. Didron; il s'agit de la représentation de la main, soit environnée du nimbe, soit isolée, employée pour signifier la Divinité. Cet emblème était en rapport surtout avec cet attribut de Dieu qui nous le montre agissant.

« Dans les premiers siècles de l'Église, jusqu'au XIIe, on ne voit pas le portrait de Dieu le Père. Sa présence ne se révèle que par une main qui sort des nuages ou du ciel. Cette main s'ouvre en entier et lance quelquefois des rayons de chaque doigt, comme si c'était un soleil vivant, pour ainsi dire. Ces rayons expriment la grâce, les faveurs que Dieu répand sur la terre.



Main divine tendant une couronne à Jésus enfant. Mosaïque latine du IXe siècle.

« Les mains divines jouent un grand rôle, non-seulement dans les monuments figurés, mais dans les textes eux-mêmes. Saint Marc d'Athènes, ermite en Libye, meurt au VIe siècle; l'âme du bienheureux est portée au ciel sur une nappe blanche, et là elle est prise par la grande main de Dieu qui la place en paradis. Saint Eucher, évêque de Lyon, au Ve siècle, dit que par la main de Dieu on désigne la puissance divine [1]. C'est

[1] Per manum Domini ipsius potestas demonstratur. *Liber Formul. Spirit.* cap. 1.

ainsi que la main de justice indique la puissance royale; l'idée est la même dans l'ordre religieux que dans l'ordre civil. Saint Prosper d'Aquitaine parle aussi de cette main de Dieu qui fait et modèle Jod, comme un sculpteur modèle une statue. Il semble, en effet, que ce motif provienne de l'Ancien Testament; car dans une foule de passages bibliques il est question de cette main qui fait toutes choses, qui est l'expression de la puissance souveraine, qui façonne l'homme comme un potier l'argile. Au début de sa vision, Ézéchiel dit : « Je regardai, et voilà qu'une main me fut envoyée : elle tenait un livre qu'elle déroula devant moi, et qui était écrit en dedans et en dehors. » Enfin, dans le chant sublime du *Libera*, qui est la suprême et dernière prière de l'Église pour ceux qui ne sont plus, le mort s'écrie : « O mes amis, vous du moins ayez pitié de moi, parce que la main de Dieu m'a touché. » C'est pour la même raison et par le même symbolisme que le bras a représenté Dieu, et que cette partie a *figuré* la puissance divine tout entière. Quand on voit ce bras représenté sur nos vitraux, dans les miniatures de nos manuscrits, dans l'amortissement de nos ogives, on se rappelle ce passage du cantique chanté par la Vierge Marie en présence

de sa cousine Élisabeth : « Dieu a déployé la puissance de son bras ; il a dissipé les orgueilleux, renversé les grands, élevé les petits [1]. »

La seconde citation est prise dans la description de la cathédrale de Noyon ; elle est relative à la signification symbolique des nombres.

« Les plus remarquables des nombres, ceux auxquels on a voulu rattacher particulièrement une signification symbolique, étaient les nombres *trois*, *cinq*, *sept* et *douze*. Le premier était l'expression de la Trinité divine, de ce dogme fondamental entrevu par Platon et par les Pythagoriciens, qui avaient établi en principe que Dieu chérit le nombre *impair*, le nombre *trois*. Cette grande idée de la Trinité était aussi représentée géométriquement chez les Hébreux par la figure du triangle, au milieu duquel était inscrit le nom de Jéhovah. On sait que plus tard cette figure fut adoptée par l'art chrétien, qui en fit l'une des manifestations sensibles de Dieu, en l'entourant d'une rayonnante auréole.

« Maintenant, si, de cette interprétation toute sacrée du nombre *trois*, nous voulions descendre un peu pour étendre plus loin nos recherches,

[1] *Iconographie chrétienne*, par M. Didron, pag. 183, 190 et 191.

nous trouverions bien d'autres applications de ce nombre. Passons du Dieu créateur à la création elle-même, et l'univers se montre à nous avec ses trois parties distinctes, le ciel, la terre et la mer. Le temps, à l'empire duquel le monde est soumis, comprend le passé, le présent et l'avenir; tout, dans l'espace comme dans la durée, a son commencement, son milieu, sa fin; et chaque jour qui nous est donné se renferme invariablement dans les trois termes du matin, du midi et du soir. L'homme élève-t-il son cœur vers Dieu, la religion se présente à lui avec ses trois parties essentielles: dogme, morale et culte. Veut-il exercer les facultés de son intelligence, il les réduit à une triple action, consistant à voir, comparer et juger; de même que toute sa vie se passe dans l'exercice de ces trois actes, sentir, vouloir, agir. S'il descend enfin en lui-même pour se poser le grand problème de sa destinée, il ne peut que se demander ce qu'il est, d'où il vient et où il va, cherchant à expliquer les trois questions touchant sa nature, son origine et ses fins dernières. Aussi, selon la belle expression de saint Augustin, l'homme, vivante image de Dieu, a-t-il aussi sa *trinité*, d'après le triple aspect sous lequel il se considère. Son âme d'abord, puis la con-

naissance qu'elle a elle-même, l'amour dont elle se chérit, voilà ce qui constitue la trinité humaine, et se résume dans ces trois mots : esprit, connaissance, amour. Pour exprimer enfin par un dernier trait jusqu'à quel point ce nombre *trois* vit s'étendre ses applications, rappelons cette abbaye de *Centule* ou de Saint-Riquier, construite en triangle par Angilbert, l'un des compagnons de Charlemagne, et dans laquelle la forme triangulaire se répétait sous mille aspects différents [1]. »

[1] Description monum. et hist. de la cath. de Noyon par Alph. Dantier, chap. 1. pag. 9 et 10.



CHAPITRE II.

Du symbolisme chez les Juifs, les Indous, les mahométans, etc. — Le symbolisme de la nature et celui de la religion se correspondent mutuellement. — Réponse à quelques objections contre le système symbolique.

Nous allons maintenant essayer de démontrer, d'après l'analogie, que le principe symbolique, qui entre si fort avant dans l'enseignement de l'Église, devait nécessairement se refléter dans la construction matérielle de ses temples.

Et d'abord jetons un coup d'œil sur les religions des autres nations. Le symbolisme chez les Juifs était un des traits les plus frappants de leur culte. Il serait inutile de parcourir en détail les rites multipliés du temple et du tabernacle, les ordonnances pour les sacrifices, les cérémonies légales. Il suffit de se rappeler la Pâque, la fête des Tabernacles, l'année sabbatique, le jubilé, la pu-

rification des lépreux, le bouc émissaire, pour voir que tout chez les Juifs était éminemment figuratif. Les pierres mêmes qui entraient dans la composition du rational du grand prêtre avaient, selon les rabbins, leur signification mystique. Et comme pour leur inculquer de plus en plus cette doctrine symbolique, non-seulement dans les choses, mais dans les événements, il a plu à Dieu de faire de leurs ancêtres, de leurs chefs et de leurs conducteurs, tels qu'Abraham, Isaac, Jacob, Moïse, Josué, David, autant de types du Messie à venir. Dès le berceau même du monde, les principales doctrines du christianisme se trouvent exprimées tantôt sous une forme, tantôt sous une autre. Le déluge et l'arche de Noé nous figurent l'Église et la doctrine de la régénération; la manne et le rocher frappé par Moïse, le pain et le vin eucharistiques; Sara et Agar, l'ancienne et la nouvelle loi. Les Pères de l'Église puisaient dans l'Ancien Testament comme dans une mine féconde en symbolisme. A chaque pas ils découvraient quelque trésor caché; aussi, dirons-nous à ceux qui nous accuseraient de pressurer le principe symbolique pour en extraire un sens forcé : Nous ne faisons que suivre les traces de nos illustres Pères et docteurs. Dans leurs commentaires,

lorsqu'ils expliquaient le sacrifice d'Isaac, la circoncision, la captivité et l'exaltation de Joseph, ils ne faisaient que développer le vrai sens que Dieu semble avoir voulu préfigurer par ces événements; tandis qu'en d'autres circonstances, comme nous l'avons déjà suggéré, leur ardente piété trouvait des interprétations qui ne devaient peut-être pas s'y rattacher : ainsi l'histoire du saint homme Job, à qui Dieu rendit, après ses épreuves, *deux* fois autant qu'il avait perdu, à l'exception des enfants dont il ne lui fut accordé qu'un nombre égal à celui qu'il possédait auparavant, offrit à quelques Pères une figure d'un autre état d'existence pour les âmes, parce que, disaient-ils, le patriarche ne pouvait être censé avoir perdu ceux qui jouissaient d'une autre vie.

Si le principe symbolique est autorisé et appuyé sur l'Ancien Testament, il se trouvera encore plus développé dans la loi nouvelle. Nous traiterons bientôt de la naissance et du progrès des cérémonies symboliques du baptême : ici nous voulons plus particulièrement appeler l'attention sur l'insistance avec laquelle saint Paul applique d'une manière symbolique les ordonnances de la loi mosaïque, entre autres la défense de museler le bœuf qui foule le blé. La révélation de la nou-

velle alliance constitue un magnifique poëme symbolique. L'enseignement en paraboles du Sauveur fera le sujet d'un autre chapitre.

Ajoutons à cela la signification exotérique et ésotérique de certains livres de l'Ancien Testament, par exemple, le cantique de Salomon; la double interprétation de plusieurs des prophéties qui regardaient *littéralement* la Jérusalem d'ici-bas, mais principalement la Jérusalem céleste. Nous citerons encore le sens figuratif attaché dans la loi nouvelle à certains rites accompagnant le sacrement de mariage et qui existaient avant l'institution chrétienne. Entourée d'une si grande nuée de preuves dans les écrits, les ordonnances, les personnages, les cérémonies, les constructions et les ornements symboliques des siècles précédents, comment l'Église catholique aurait-elle pu se défendre d'adopter le principe symbolique et de l'aimer avec passion?

Le christianisme n'est pas le seul culte qui soit symbolique; toutes les religions doivent nécessairement l'être dans leurs développements. Le symbolisme de Platon, que la doctrine de Proclus et des derniers philosophes de son école ont étendu, reviendra à l'esprit de tous. Dira-t-on que le christianisme est venu l'infiltrer de son esprit

symbolique? On ne fera alors que renforcer la vérité de notre argument. Du reste, le paganisme de Rome et de la Grèce ne nous offre pas seul des preuves de ce que nous avançons. La religion indoue est pleine de symbolisme, et quelques-unes de ses fables les plus frappantes, n'importe la source d'où elles tirent leur origine, soit de la tradition non écrite, soit du contact avec la nation juive, sont merveilleusement empreintes de ses traits. Prenez, par exemple, l'histoire de Krishna souffrant et de Krishna triomphant, représentée dans le premier cas par la figure d'un homme enveloppé dans les replis d'un serpent qui lui mord le talon; dans l'autre, le même homme a le pied sur la tête du monstre qu'il écrase. Ici, il est vrai, la doctrine symbolisée est depuis longtemps oubliée par ceux qui accueillent la légende avec vénération; nous, au contraire, nous y voyons clairement indiquée la promesse faite à la femme et à sa semence. Voici donc une preuve que la vérité existera dans la forme symbolique longtemps après qu'elle aura disparu de toutes les autres; aussi, lorsque l'heure marquée dans les décrets éternels pour la conversion de l'Inde aura sonné, des milliers d'âmes seront disposées à recevoir la vérité, parce que depuis des

siècles la représentation en sera restée sous leurs yeux, représentation défigurée, il est vrai, mais non détruite. Ainsi sont conservées des vérités qui se retrouvent accidentellement dans une observance symbolique, et qui sans cela auraient péri; à peu près comme le souvenir de quelques-uns des êtres organisés qui existaient avant le déluge, est rappelé dans la boue pétrifiée sur laquelle ils ont posé le pied par hasard.

La religion de Mahomet possède aussi son symbolisme, quoique dans un degré inférieur; la raison de son infériorité sous ce rapport est évidente, c'est une religion presque exclusivement sensuelle. Le catholicisme, au contraire, qui enseigne aux hommes à s'élever constamment au-dessus des sens, et la religion indoue même, là où elle s'approche de la vérité qui prêche la même doctrine, doivent sans cesse porter les hommes à monter par le moyen des choses visibles aux choses invisibles. Si la chose matérielle n'était pas spiritualisée par le symbolisme, qui corrige ainsi l'infirmité et la faiblesse de tout ce qui est terrestre, l'homme ne pourrait manquer de se conduire par la vue, plutôt que de marcher par la foi. L'Église ne se contente pas de nous avertir que nous sommes en pays ennemi, elle s'empare hardiment des biens

de ce même ennemi et les emploie à son service. Le symbolisme entre ses mains devient le signe véritable de la croix, qui sanctifie ce qui est profane, qui fait trouver le salut dans le sein du danger ; c'est ce vrai sel qui purifiait la piscine impure. Que d'autres s'amusent à prouver que l'Église, dans tout ce qu'elle fait et dans tout ce qu'elle ordonne, est étrangère à l'esprit symbolique : pour nous, nous savons le contraire et nous bénissons Dieu de notre conviction.

Nous ne nous arrêterons pas ici à considérer le symbolisme chez les hérétiques. Nous aurons occasion de revenir sur ce sujet plus tard. Reprenons ce que nous avons traité plus haut, et observons que les païens et les mahométans s'ingénient à trouver un symbolisme subtil dans les choses qui n'admettent pas cette profondeur de pensée. Nous pouvons citer comme exemple les odes de Hafiz, l'Anacréon ou plutôt le Stésichore de la Perse. Ces poëmes ne célèbrent dans leurs chants que l'amour, le vin, les fleurs et les guirlandes; mais les critiques persans affirment sérieusement qu'ils contiennent un sens profond, qu'ils expriment l'union de l'âme avec Dieu. Une autre supposition tout aussi extravagante est celle qui voit dans Laure chantée par Pétrarque une image

de cette beauté éternelle après laquelle soupire toujours l'âme du chrétien et vers laquelle il marche incessamment. Dans le Dante, Béatrix est non-seulement l'expression de l'amour terrestre du poëte, mais, comme M. Ozanam l'a bien démontré, elle est encore la figure de la théologie catholique.

Nous ne prétendons pas démontrer ici le symbolisme qui existe dans la nature; ce serait nous écarter trop de notre but. Mais il ne faut pas perdre de vue que la nature et l'Église se correspondent mutuellement comme révélation implicite et explicite de la parole de Dieu, de sorte que le système qui régit l'une se retrouvera probablement dans l'autre. Que le langage de la nature soit symbolique, personne, ce nous semble, n'en peut douter. Faut-il donc s'étonner si l'Église catholique exprime partout dans les splendeurs de ses formes et de son culte la doctrine de la sainte Trinité, lorsque la nature nous en offre des types? S'il y a une trinité d'effets dans chaque tableau, une trinité de tons en chaque note, une trinité de puissance en chaque intelligence, une trinité d'essence en chaque substance, n'y aurait-il donc pas une trinité dans les dispositions et les détails de l'art ecclésiastique? Ce serait étrange qu'il fût

accordé à la servante d'enseigner, et que la maîtresse fût muette; que la religion naturelle eût des priviléges, et que la religion révélée n'en possédât pas.

La doctrine de la résurrection n'est-elle pas merveilleusement symbolisée dans la nature? Le lever du soleil et la renaissance des feuilles en sont des figures frappantes. Pour ne citer qu'un autre exemple, la loi de l'abnégation chrétienne n'est-elle pas admirablement représentée par le grain qui, « s'il ne meurt, devient stérile; mais qui, lorsqu'il meurt, produit du fruit en abondance? »

L'analogie de l'art en général vient à l'appui de notre doctrine. La sculpture, peut-être, fournit moins sous ce rapport; mais la peinture a ses couleurs de convention appropriées à ses divers personnages. Le symbolisme mécanique de la poésie est familier à tous. N'oublions pas non plus que les usages conventionnels du langage, les archaïsmes, les inversions étudiées, la phraséologie recherchée ont toujours été adoptés par ceux qui traitent les sujets religieux et élevés.

Nous devons cependant faire particulièrement mention de la musique. On sait, par exemple, que chaque instrument est le symbole d'un son auquel il correspond. Ainsi, d'après Haydn, le

trombone représente le rouge foncé, la trompette l'écarlate, la clarinette l'orange, le haut-bois le jaune, le basson le jaune foncé, la flûte le bleu ciel, le prestant ou diapason le bleu foncé, le double diapason le pourpre, le cor le violet; tandis que le violon correspond au rose pâle, la viole ou alto au rose, le violoncelle au rouge, et la contre-basse au rouge cramoisi. Beaucoup ne verront dans tout cela qu'un jeu de l'imagination. Examinons donc un passage des œuvres de Haydn et voyons s'il ne justifie pas les relations que nous avons établies. Prenons le lever du soleil dans la *Création*[1]. D'abord, comme on l'a très-bien fait observer, les violons attirent l'attention par un son doux et continu, qui se fait à peine entendre, jusqu'à ce que le rose pâle du second violon diverge en l'accord de la seconde, auquel vient se joindre graduellement une plus grande abondance de couleurs à mesure que le rose de la viole et le rouge du violoncelle ajoutent insensiblement leur épanouissante beauté, en même temps que l'azur de la flûte tempère les rayons montants du violon; à mesure que les notes continuent à s'éle-

[1] La *Création* est un des chefs-d'œuvre en musique du célèbre Haydn.

ver jusqu'à l'éclat de la plus vive lumière, l'écarlate de la trompette et le pourpre du double prestant viennent unir leur splendeur toujours croissante; enfin apparaît le soleil au sein d'une éblouissante harmonie.

L'exemple que nous venons d'offrir pourra servir à démontrer comment les expressions propres à un art peuvent être rendues par un autre art, parce que toutes et chacune d'elles en particulier présentent un symbole de la même idée abstraite.

Le langage des fleurs arrive ici à propos Ce



S. Jean l'évangéliste, avec deux fleurs de tourne-sol dans le nimbe, symbole de la fidélité. — Vitrail du XII[e] siècle, à Saint-Remi de Reims.

genre de symbolisme a prévalu chez toutes les nations, et nos pieux ancêtres ne tardèrent pas à y laisser l'empreinte de la foi. Citons en preuve l'*herbe de la trinité*, que nous appelons aujourd'hui *pensée*, la *fleur de la passion* et le *lacryma Christi*. De nos jours, qui ne sait que la *rose* est l'emblème de la beauté, la *violette* de la modestie, le *tournesol* de la fidélité, le *pensez-à-moi* du souvenir, le *cyprès* de la douleur, l'*if* du cœur constant, l'*immortelle* de l'immortalité? Nous traiterons dans un article spécial des fleurs introduites dans l'ornementation des églises.

Comme preuve plus concluante encore, nous dirons que ce qui formait le caractère distinctif de l'enseignement du Sauveur, doit naturellement se retrouver dans celui de son Église. Or, si le premier était toujours simple et sans figures, et proposait des vérités nues, exprimées en peu de paroles et sans circonlocutions; alors il faudra accorder qu'il existe un argument de prime-abord contre le système que nous voulons soutenir. Mais si, au contraire, sa doctrine est énoncée d'une manière parabolique, figurative, descriptive, allégorique, pourquoi ne serait-il pas permis à l'Église d'imiter son divin maître? Les paraboles de Notre-Seigneur sont donc le plus solide argument en fa-

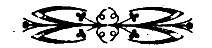
veur du symbolisme de l'Église, et c'est là probablement qu'il a puisé son origine.

Dans une autre partie de cet ouvrage ce seront ces mêmes paraboles qui nous fourniront des armes pour combattre une des plus formidables objections qui aient été élevées contre le système des symboles. Il suffirait à notre but d'appeler ici l'attention sur le caractère figuratif de l'enseignement du Sauveur en général; mais nous avons son autorité pour appuyer une adoption plus spéciale de ce principe. La tradition nous dit qu'il était en vue du temple et qu'il l'indiquait du doigt lorsqu'il proféra ces admirables paroles : « Je suis la porte. » Que cette tradition soit admise ou non, le langage du Sauveur établit un précédent suffisant pour nous justifier lorsque nous cherchons un sens emblématique dans le monde extérieur, et surtout dans le temple matériel. Saint Paul, suivant ce même principe, trouve des allégories dans tous les détails du temple juif. Le Saint des saints est le ciel; le grand prêtre, c'est Jésus-Christ; le voile du temple, c'est sa chair. Le temple de Jérusalem est donc si saint et si symbolique que le Sauveur lui-même s'est chargé d'en expulser les changeurs de monnaie qui le profanaient; et l'église chrétienne, dans laquelle

Notre-Seigneur réside d'une manière particulière, où le grand sacrifice est renouvelé, serait moins sainte et moins symbolique ! elle surtout dont les dispositions intérieures sont exactement conformes à celles de ce même temple ! Au moins la *porte* doit être significative, au moins l'autel que saint Paul signale en opposition à ceux qui « servent le tabernacle. »

Les sacrements de l'Église offrent des preuves irrécusables du genre le plus élevé du principe de l'enseignement figuratif ou symbolique. Ils sont, en effet, non-seulement des signes de choses invisibles, mais les canaux et les instruments de la grâce. Nous ne réclamons pas ce dernier caractère pour le symbolisme parlant d'une église matérielle; cependant l'architecture est un emblème de l'abstrait invisible non moins que le saint baptême et l'eucharistie. Enfin tout le système de l'Église, depuis le commencement jusqu'à la fin, est figuratif, ce qui ne le rend pas pourtant moins réel, moins actuel, moins visible et moins pratique, mais plutôt plus réel et plus pratique, parce que sa doctrine et sa discipline ne sont pas simplement matérielles et temporaires, mais, par anticipation, célestes et éternelles. Cette qualité symbolique ne saurait donc être refusée à l'ex-

pression extérieure de son enseignement, c'est-à-dire à son architecture. Une cathédrale (pour particulariser une idée générale) n'est pas moins matérielle, moins solide, moins réelle, parce que nous y voyons l'exposition figurative des croyances de notre religion et des articles de notre symbole.



CHAPITRE III.

Raisons philosophiques qui démontrent la doctrine du symbolisme. — Les actes extérieurs du culte sont-ils des symboles?

Nous nous proposons d'offrir ici quelques remarques sur les raisons philosophiques qui tendent à établir que l'architecture ecclésiastique a quelque signification ésotérique, quelque rapport figuratif avec les principes de son origine et le but qu'elle a toujours en vue, quoiqu'ils ne puissent être appréciés, ni même découverts par un observateur ordinaire. Nous abordons ce sujet, cependant, plutôt par la conviction que notre essai serait incomplet sans quelque allusion à ce genre d'argument, que par le sentiment de notre habileté à traiter des sujets si abstraits et si infinis; nous redoutons aussi de ne pouvoir définir clairement

des pensées qui nous frappent si vivement par leur vérité et leur importance.

C'est rappeler une idée triviale que de parler ici de l'intime liaison et correspondance qui existe entre la cause et l'effet; cependant cette pensée ouvre un vaste champ à la spéculation. L'esprit ne saurait agir sur la matière, sans que le résultat matériel soit en rapport étroit avec l'intention mentale qui l'a engendré. En accordant donc en toutes choses cette connexité entre l'abstrait et son exposition matérielle, il sera facile d'admettre que la forme symbolique doit être surtout une condition des actes religieux. Si nous étions des esprits, sans corps et sans rapport obligé avec la matière, il nous serait peut-être possible d'adorer le grand Esprit d'une manière abstraite, par une espèce de volition de dévotion; mais il n'en est pas ainsi, et notre âme ne saurait s'élever en adoration sans traîner à sa suite sa maison terrestre. De là tout effort de dévotion est accompagné d'un acte corporel. Cette nécessité de notre être se fait sentir, soit que nous levions nos yeux ou nos mains vers le ciel, soit que nous nous prosternions dans la prière. Notre corps a péché, il a été racheté, il sera puni ou glorifié non moins que l'âme : il faut donc qu'il adore avec elle. Le symbolisme des

actes corporels de dévotion est compris partout. Nous personnifions même la prière par une figure prosternée, dont les mains s'élèvent en haut[1]. Dans tous les âges et chez tous les peuples on a senti la nécessité d'accompagner le sentiment intérieur de dévotion de quelque manifestation extérieure. En d'autres mots, toute action religieuse est forcément et de sa nature symbolique et figurative, à plus forte raison donc tout système de rituel doit-il l'être. Un système de culte, qu'il soit païen, chrétien ou hérétique, n'est que le développement méthodique des plus simples actes figuratifs de dévotion, le tout modifié par le rapport particulier qui existe dans ces différents systèmes entre l'objet d'adoration et ses adorateurs. Pourquoi le musulman ôte-t-il ses souliers, s'agenouille-t-il sur son tapis, la face tournée vers la Mecque? pourquoi fait-il ses ablutions périodiques? Chacun de ces actes n'est-il pas figuratif et plein de signification? Comment un pareil système ou tout autre eût-il pu s'établir sans qu'on ait voulu symboliser cer-

[1] Le besoin que le corps semble éprouver pour ces actes symboliques se retrouve dans les circonstances les plus ordinaires de la vie. Lorsque nous faisons des signes à une personne éloignée, soit que nous voulions exprimer une demande ou un adieu, nous articulons en même temps les paroles que ces mêmes gestes dénotent, quoiqu'elles ne soient pas entendues par elle.

tains faits donnés, certaines doctrines ou certains sentiments? Pourquoi le froid et sévère quaker entre-t-il la tête couverte dans son silencieux conventicule et s'y tient-il dans un mutisme forcé? Il vous répondra qu'il veut *exprimer* ainsi son indépendance des formes puériles, la spiritualité de son culte, sa répugnance pour tout intermédiaire dans ses rapports avec l'Être suprême. Nous lui savons gré d'avoir consacré ici le principe symbolique; mais nous l'expliquons autrement que lui. Nous lisons dans sa déclaration l'expression de l'orgueil présomptueux et de la vanité de sa secte, le rejet formel de tous les sacrements, et son incroyance pratique dans la communion des saints. Le rituel catholique est d'un bout à l'autre symbolique. Sans la clef de sa signification figurative, nous n'aurions jamais pu comprendre combien il est fécond en vérités et en force. Ceux qui l'ont étudié et commenté ont réclamé pour lui cette qualité comme son plus beau titre de gloire. Ses ennemis l'ont attaqué par le ridicule et le mépris; mais ce caractère, aucun ne le lui a contesté. Appliquons maintenant ce principe à l'architecture ecclésiastique. Tout le monde sera d'accord que, sous le point de vue général, la forme de nos églises se trouve adaptée à certains

besoins, et qu'elle fut choisie pour y correspondre. Cela est admis par nos écrivains et nos architectes modernes [1], qui, lorsqu'ils font valoir le système de leurs nouvelles églises, dans lesquelles un simple enfoncement indique la place de l'autel, partent de ce principe que le besoin du sanctuaire et du chœur n'existe plus. Je m'oppose aux bas côtés, nous dit un de ces architectes de nos jours, parce que le grand but pour une église, c'est qu'elle soit favorable à la prédication. La forme crucifère, ajoute un autre, est celle que j'adopte invariablement; je place alors la chaire au milieu, et le prédicateur se trouve en vue de tout le monde. Pourquoi alors ne pas adopter tout de suite un cercle ou un octogone, ou la forme usitée dans les salles où se font les cours des sociétés littéraires et savantes? Les plans de ces constructions sont décidément *plus commodes* pour l'ouïe et pour la vue; mais non, tout le monde sait que ce ne sont pas là des formes ecclésiastiques. L'entrepreneur moderne, gêné, au moins sous ce rapport, par la règle et les précédents, choisit la forme crucifère, non probablement à cause de son vrai symbolisme, mais pour nous prouver, par la fausse

[1] Ce sont des écrivains et des architectes protestants qui parlent.

application de ce principe, son admiration *exclusive* pour la fonction de la prédication. Aussi est-il constant que ceux qui écartent le symbolisme de leurs plans et de leurs devis, ne font que symboliser, sans s'en douter, leurs idées arbitraires et présomptueuses sur ce sujet. Notre but ici n'est point de prouver (d'autres l'ont fait avant nous) combien il nous importe de suivre dans la construction de nos églises modernes les principes des anciens plans; ces pages ne sont pas consacrées au but immédiat et pratique de rectifier l'architecture ecclésiastique moderne, mais plutôt au développement des principes symboliques de l'art ancien; nous voulons aussi démontrer que l'architecture des églises, sous ce rapport au moins, fait essentiellement partie du rituel. Donc, si le culte catholique est exprimé et représenté par le rituel catholique, et si l'architecture ecclésiastique fait partie de ce rituel, alors l'architecture des églises devient par cela même une expression et une exposition du culte catholique. Cette conséquence justifiera le langage énergique de la société de Camden, lorsqu'elle soutient la grande importance de cet art et qu'elle exige dans ses professeurs les doubles qualités de la piété pratique et de l'instruction liturgique, qualités que n'ambi-

tionne point l'école moderne et qu'elle ne saurait atteindre.

Il ne sera pas clair pour quelques-uns comment l'architecture peut être, en aucun sens, appelée symbolique ou le signe visible de quelque chose d'invisible, et ils demanderont par quel procédé une disposition donnée, et produite peut-être par la nécessité, peut tour à tour suggérer et figurer l'objet pour lequel elle a été créée.

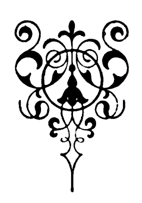
Examinons une église; d'abord, étant donnés et l'institution et le rituel de l'Église tels qu'ils ont toujours existé, supposons que nous ayons à adapter un arrangement architectural au service de ce même rituel. Existe-t-il une raison pour choisir une forme générale quelconque plutôt qu'une autre? Oui assurément. Nous ne voulons pas parler à présent de la nécessité de consacrer un endroit spécial à la célébration de la sainte Eucharistie, ou de la convenance de suivre le plan du temple typique de Jérusalem; nous n'envisageons ici que les besoins strictement indispensables. Les adorateurs dans nos temples ne sont pas tous égaux. Plusieurs d'entre eux jouissent du haut privilége d'être consacrés au service immédiat de l'autel. Toujours la ligne de démarcation entre le clergé et le peuple a été sensiblement

marquée, surtout à l'église, où les deux classes étaient complétement séparées. La nef et le chœur, bien distincts l'un de l'autre, enseignent à la multitude le caractère sacré des saints ordres et la réciprocité des devoirs entre le troupeau et les pasteurs.

Dans les premiers siècles, les laïques ne furent pas groupés *en masse* comme chez nous; parmi eux se trouvaient les fidèles, les catéchumènes, qui n'avaient pas encore été admis au saint baptême, et les pénitents. Fidèle à son principe, l'art ecclésiastique indiqua une place séparée pour chacune de ces divisions. En considérant le plan par terre d'une de ces églises n'y trouve-t-on pas un symbole apparent de l'état de la discipline ecclésiastique et du caractère du culte de l'Église à cette époque?

Après la réformation, la grande distinction qui existait entre le clergé et les laïques fut ou effacée ou peu observée; en conséquence on vit disparaître les clôtures du chœur de plusieurs églises; leur disparition fut aussi symbolique que leur existence même. On sentit alors la nécessité de protéger l'autel contre les approches des profanes par quelque arrangement matériel : et c'est de là que datent les balustrades qui entourent le

sanctuaire, symboles manifestes de l'esprit qui a rendu leur adoption nécessaire. Les mêmes balustrades nous enseignent pourtant encore que le clergé, dans l'exercice de ses fonctions, a besoin d'être séparé du peuple.



CHAPITRE IV.

L'analyse. — Le plan de nos églises est éminemment symbolique; pourquoi l'axe en est-il brisé? —

En considérant notre sujet sous le point de vue analytique, nous devons arriver aux mêmes conclusions. Supposons, par exemple, qu'une personne ignorant absolument, non-seulement les particularités des églises chrétiennes, mais encore la religion chrétienne elle-même, entre dans une cathédrale, ou bien, pour rendre la proposition plus juste, qu'elle visite un pays catholique et qu'elle en examine les églises dans leur ensemble: ne s'apercevra-t-elle pas tout de suite, si elle est douée d'une intelligence même ordinaire, que la forme crucifère est celle qui revient le plus souvent dans ces édifices, et que dans les grandes églises elle est

à peu près la seule adoptée? Elle demandera naturellement pourquoi cette préférence dévolue à une forme si peu commode pour l'exercice de l'ouïe et de la vue, et présentant de grandes objections mécaniques, telle que la pression presque irrésistible des quatre bras sur les piles qui se trouvent aux angles d'intersection? Mais lorsqu'elle apprendra que la religion pour laquelle ces temples furent construits est celle de la croix, elle comprendra tout de suite la convenance de ce plan, et elle conclura avec raison que cette forme fût choisie afin que les fidèles eussent sans cesse devant les yeux la croix représentée dans ce symbole. Notre voyageur se mettra ensuite en devoir d'examiner de plus près l'intérieur de ces édifices. Il trouvera d'abord un autel élevé d'une manière remarquable au-dessus du niveau qui l'entoure, et il observera aussi (c'est presque une règle générale) que les degrés qui y montent sont par trois ou quelque multiple de trois. Si la doctrine fondamentale de la sainte Trinité lui est expliquée, il comprendra tout de suite le sens de cette disposition, pour ainsi dire, universelle. Pourquoi encore une clôture sépare-t-elle une partie de l'église de l'autre? Le principe en vertu duquel a lieu la séparation du clergé d'avec le peuple lui rendra cela intelligible.

La position des fonts baptismaux près de la grande porte lui paraîtra inexplicable jusqu'à ce qu'il en ait appris la raison symbolique. Et ici nous observons en passant que la coutume introduite dernièrement dans les églises du culte anglican de déplacer les anciens fonts en leur en substituant d'autres placés près de l'autel, montre assez clairement que l'utilité ou la commodité eussent indiqué une autre place pour eux que celle assignée par les canons pour des raisons symboliques. Enfin la déviation frappante de l'axe du sanctuaire sur celui de la nef serait un mystère pour notre voyageur jusqu'à ce qu'on lui eût expliqué le symbolisme si beau et si touchant de cet arrangement.

L'archéologue méditatif ne sera pas le seul à observer que l'architecture chrétienne a un caractère aussi prononcé de *verticalisme* que l'architecture païenne en présente d'*horizontalisme.* L'artiste le plus ordinaire sera d'abord frappé de ce contraste en mettant en parallèle, par exemple, la cathédrale de Beauvais et les temples de Pæstum. Ce contraste une fois admis, comment l'expliquer? Aucune cause accidentelle n'a jamais pu transformer l'art païen, si bas et si rampant, dans le gothique si noble et si élevé. Par quel procédé mécanique pourrait-on produire, même avec le Parthénon,

l'abbaye de Westminster? Mais le phénomène s'explique en jetant les yeux sur les piles élevées, la flèche, le pinacle, qui sont l'illustration symbolique de cette religion qui seule aspire aux choses d'en haut; ces formes surtout sont la commémoration figurative de la résurrection elle-même, qui est l'origine et la fin de cette tendance céleste. S'il est donc vrai que ces particularités reconnues dans l'architecture chrétienne deviennent inexplicables sous d'autres suppositions que celle du sens symbolique, pourquoi, ce principe étant admis, ne serait-il pas permis d'appliquer la même règle à d'autres dispositions qui, sans cette interprétation, deviennent non-seulement dénuées de signification, mais évidemment inutiles et absurdes?

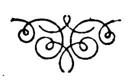
— Quelques personnes, poussées sans doute par un esprit de contradiction, ont nié le symbolisme de la déviation dans l'axe longitudinal du plan des grandes églises, en l'attribuant à une erreur ou à un vice de construction. Il est évident pour quiconque a visité les magnifiques cathédrales de la France, de la Belgique, de l'Angleterre et de l'Allemagne, et en a analysé les principales dispositions architectoniques, que cette curieuse modification se retrouve dans les constructions les plus irréprochables. L'inclinaison à droite ou à gauche,

car ces deux directions semblent avoir été prises indifféremment, n'est pas un fait rare et par conséquent sans importance. La plupart des cathédrales nous la montrent, et ces monuments sont précisément ceux qui sont regardés par les archéologues de toutes les nations comme les chefs-d'œuvre de l'art ogival. Comment pourrait-on nous faire admettre que cette disposition n'est qu'un défaut dans la distribution des diverses parties du plan géométral, quand nous voyons qu'elle a exercé une puissante influence sur le reste de l'édifice, et que, bien loin d'apparaître accidentellement, elle force tous les détails à se coordonner avec elle? —

— « Dans le symbolisme des constructions religieuses, est-il dit dans l'ouvrage intitulé *Les Cathédrales de France*, nous avons toujours admis l'emblème des chapelles rayonnantes : c'est la couronne glorieuse qui ceint la tête du Sauveur du monde. Le grand autel, où s'offre chaque jour le divin sacrifice, représente cette tête auguste, dont la nef et les transsepts rappellent le corps et les bras étendus. Cette belle et chrétienne idée de représenter Jésus-Christ en croix n'a jamais été contestée par personne. Pourquoi ne trouverions-nous pas une conséquence de cette idée dans l'in-

clinaison observée dans le plan de nos grandes cathédrales? On a contesté cette intention; c'est à tort, selon nous; ces paroles de l'évangéliste: *Et inclinato capite tradidit spiritum;* « et ayant incliné la tête, il rendit l'esprit, » auraient été traduites pieusement par ces artistes intimement pénétrés du génie chrétien, qui introduisaient dans leurs constructions une foule d'allusions mystiques. Ces réflexions en font naître une autre: pourquoi la figure du Christ ne se montre-t-elle jamais isolément et très-apparente au fond de l'abside? Cela tient à une considération toute naturelle pour les esprits pénétrés des vérités de la foi. La ressemblance et la figure ne devaient pas se rencontrer là où se trouvait la réalité, Jésus-Christ daignant descendre chaque jour, par un prodige d'amour, sur nos autels à la voix du prêtre. [1]» —

[1] *Les Cathédrales de France*, par M. le chanoine Bourassé, pag. 490 et 491.



CHAPITRE V.

Influence des dispositions et des cérémonies du temple de Jérusalem sur le plan de l'église chrétienne et la liturgie. — Plan d'une église d'après les constitutions apostoliques. — Premiers exemples en Orient et en Occident du plan cruciforme. — Temples païens changés en églises. — Passage très-curieux d'un manuscrit de Boulogne. — Symbolisme des cérémonies catholiques aux derniers jours de la Semaine sainte.

Nous essaierons de démontrer par l'induction que quelques principes de symbolisme ont toujours été observés dans le plan des églises. Ainsi, si nous n'avions de cet objet nulle connaissance précise, à l'aide du plan, des détails et des dispositions des églises existantes de nos jours, nous pourrions déduire, ainsi que d'autres sources, non-seulement la probabilité, mais la certitude qu'il existe des raisons autres que des raisons mécaniques ou accidentelles dans le choix et l'adoption universelle de certaines formes et motifs d'orne-

8

mentation et de certaines règles particulières de distribution. Nous citons d'abord le célèbre passage de saint Clément de Rome [1], qui traite de la manière de célébrer les divins offices avec décence, selon l'ordre des temps, des lieux et des circonstances. « Dieu a lui-même indiqué, dit-il, en vertu de sa « suprême volonté, le lieu où ces offices doivent se « célébrer et ceux qui doivent les célébrer. » Mais où donc, dit Mede [2], qui discute ce passage, le Seigneur a-t-il prescrit ces choses, à moins que nous ne les trouvions par analogie dans l'Ancien Testament? C'est là évidemment ce que saint Clément veut dire; et pour ne pas entrer ici dans le détail de toutes les formes ou cérémonies particulières de l'ancienne loi qui se sont perpétuées dans la nouvelle, tels que le triple ministère déduit par saint Jérôme du grand prêtre, des prêtres et des lévites; les heures canoniques; l'Évangile posé sur l'autel, et qui répond aux deux tables du décalogue; il suffit à notre but de désigner encore le parallèle remarquable qui existe entre une église chrétienne et le temple juif [3].

Nous demandons qu'on nous accorde la proba-

[1] S. Clem. Rom. ad Corinth. 1, 40.
[2] Med. in Epist. LVIII, folio 46, IV.
[3] Voyez Durand, appendix A, p. 211.

bilité que dans les anciennes églises chrétiennes il y avait au moins ce point de ressemblance avec le temple, que dans les deux devaient se trouver un Saint des saints et une cour extérieure. En supposant que cette distinction ait été seulement indiquée par un rideau, notre but se trouve également atteint, et nous ne demanderions pas davantage (quoique nous pussions insister sur d'autres preuves), parce qu'en accordant un seul parallèle proposé, la conséquence pour les autres est facile à déduire. Il suffit d'observer ici que l'usage presque constant des anciens auteurs d'appliquer à une certaine partie de l'église chrétienne un nom qui tire son origine directement de celui de *Saint des saints* est un fort argument en notre faveur, quoique les passages de ces auteurs soient trop accessoires pour que nous les produisions comme preuves d'un symbolisme intentionnel [1]. Si nous avions à présent à plaider la cause des jubés, nous pourrions démontrer que cette distinction des deux parties d'une église demandait nécessairement une clôture quelconque pour les séparer. Mais résumons notre sujet, et disons que si une portion de l'église était désignée par des noms qui nous représentent

[1] Comparez entre autres S. Cyprien, Ep. 55. Euseb. x, 4.

directement une partie correspondante dans le temple, c'est une preuve que dans les dispositions intérieures, si ce n'est dans la construction des églises primitives, il y avait au moins sur ce point l'intention de produire une imitation du tabernacle typique. Dans une note de l'histoire de Néander [1] il est observé que si l'on accepte l'interprétation de Michaelis, il est prouvé qu'une église chrétienne fut bâtie à Édesse en 202 de l'ère chrétienne, avec trois parties, d'après le modèle même du temple.

Quelque autorité que l'on veuille accorder aux constitutions apostoliques, il suffit pour nous qu'elles traitent assez longuement de la forme des églises. « Une église [2], y est-il dit, doit être de forme oblongue, et tournée vers l'orient. » La forme oblongue était regardée comme le symbole d'un vaisseau [3] ou de l'arche qui doit nous sauver d'un monde orageux. Il serait inutile d'appuyer par

[1] Neander hist., par Rose, I, 246.

[2] Apost. Const., 2, 57 (61).

[3] Voyez ce qui est dit à ce sujet par Buscenis dans ses *Notizie della basilica de San-Pietro*, ch. III, p. 7. L'église de *SS. Vincenzo et Anastatio* à Rome, près *S. Paolo alle tre fontane*, bâtie par Honorius I (A. D., 630), a ses murs courbés comme les flancs d'un vaisseau. Les constitutions mêmes font allusion à la ressemblance qui existe entre la forme oblongue et un vaisseau. Voyez aussi Clém. Alex., *Pædag.*, III, 246.

des citations un exemple si évident de symbolisme. L'orientation est encore une preuve également précieuse d'un symbolisme intentionnel. Un témoignage de plus en sa faveur se trouve dans le passage si connu de Tertullien [1] (A. D., 200) où il parle de *la Maison de notre Colombe.* Soit que nous interprétions cet extrait corrompu avec Mede ou Bingham, on ne saurait douter que *in lucem* dont il est question signifie que l'église doit regarder l'orient ou le point du jour. La coutume de prier en se tournant vers l'est était presque universelle dans les églises primitives, et elle est aussi symbolique que celle de se tenir debout, qui avait lieu à la fête de la Résurrection [2]. L'orientation était si commune dans les anciennes églises, que [3] Socrate cite particulièrement l'église d'Antioche comme ayant une « position contraire, car l'autel « ne regarde pas l'orient, mais l'occident. » Cette règle paraît avoir été plus scrupuleusement suivie en Orient qu'en Occident, quoique même en Europe elle offre peu d'exceptions. La constitu-

[1] Tertull. *Advers. Valent.,* cap. II.

[2] Voyez Orig., Hom. 5, in numer., cap. IV. Tertul. apol., cap. XVI, et ad ration., 1, 13. Clem. Alex. Strom. VII, ante med., cité par Mede.

[3] *Hist. Eccl.,* lib. V, cap. KB'.

tion apostolique, dans ses instructions touchant les places que doivent occuper dans l'église l'évêque, les prêtres, les diacres, et le peuple qui était rangé suivant le sexe, prouve (comme l'a remarqué l'abbé Thiers [1]) qu'il existait même alors une distinction marquée entre le clergé et les laïques, quoiqu'on n'explique pas en quoi consistait cette séparation. En tout cas, les citations que nous venons de donner suffiront pour établir que les plus anciens documents sur les églises chrétiennes indiquent distinctement au moins trois particularités d'un symbolisme intentionnel. La forme circulaire donnée à l'église du Saint-Sépulcre se trouvait assez appropriée dans le cas de cette église, dont le sépulcre devait être le centre. C'est sur ce modèle que furent bâties les églises circulaires de l'Europe. Il semblerait que la forme crucifère parut d'abord à Constantinople, c'est-à-dire dans cette cité qui la première a revêtu un complet caractère chrétien. L'église des Apôtres bâtie par Constantin était crucifère : son symbolisme est indiqué par saint Grégoire de Nazianze dans son poëme cité par Bingham [2], intitulé *le Songe d'Anastasie*. Éva-

[1] Thiers, *Dissertation de la clôture du chœur des églises*, chap. II.
[2] *Carm.* IX, tom. II, p. 79.

Πλευραῖς σταυροτύποις τέτραχα τεμνόμενον.

grius décrit de la même manière l'église de Saint-Siméon-Stylite, cité par Buscenis[1], qui fait mention aussi d'une église crucifère fondée par le roi Childebert vers l'an 550. La cathédrale de Clermont, nommée par saint Grégoire de Tours, et l'église des saints Nazaire et Celse, à Ravenne, fondées vers 450, étaient crucifères. De plus, nous avons des exemples d'églises oblongues qui ont été rendues avec intention crucifères par l'addition de transsepts, comme celle des Blachernes par Justin le Jeune, et que Bingham cite d'après Cedrenus et Zonaras. Ce fait a été remarqué dans quelques églises italiennes, quoique les églises primitives de l'Occident paraissent avoir retenu la forme oblongue, lors même que leurs dispositions générales et leurs détails étaient byzantins, comme la *Cappella Regia* à Messine, qui offre un exemple d'autant plus remarquable que, dans l'île de Sicile, l'influence de Constantinople se faisait particulièrement sentir. Mais dans l'un et l'autre cas les fondateurs de ces églises avaient en vue le principe symbolique.

Il est aussi fait mention d'églises octogones, celles d'Antioche et de Nazianze; mais ce sont des ex-

[1] *Notizie*, etc. Nota al lib. I, capo terzo. Nota 10, p. 15.

ceptions ; et comme elles sont probablement citées à propos de fonts baptismaux dans l'inscription donnée par M. Poole de Gruter, il est possible qu'on ait voulu offrir en elles un symbole de la résurrection. Les deux premières lignes de Gruter commencent ainsi :

Octochorum sanctos templum surrexit in usus :
Octogonus fons est munere dignus eo.

Bingham dit que la forme oblongue était quelquefois appelée δρομικόν qu'il interprète comme donnant à entendre qu'il y avait des espaces pour la déambulation [1]. Il paraît cependant plus probable que la dérivation de ce mot a son origine dans la ressemblance qui existe entre cette forme d'église et un *stade;* l'abside rappelle la courbe décrite autour du but.

Notre théorie pourra susciter quelques objections, parce que Bingham, qui a recueilli presque tous les passages existants dans les anciens auteurs touchant la forme des églises, ne reconnaît aucunement ces principes. Mais ce n'est pas diminuer sa réputation bien acquise d'une science presque consommée que de mettre en question la profon-

[1] Livre VIII, 3, suivant Leo Allatius et Suicer.

deur de ses connaissances pratiques sur l'architecture chrétienne, ancienne et moderne. En tout cas, le principe pour lequel nous combattons dans le moment ne lui est jamais venu à l'esprit; ou il se serait aperçu que quelques-uns des passages même qu'il cite pour démontrer que la forme donnée aux anciennes églises était accidentelle, par cela même qu'elles étaient souvent antérieurement des basiliques ou même des temples païens, ne portent pas réellement contre notre supposition. Il cite, d'après Socrate [1], l'histoire de la conversion d'une île païenne au christianisme, et la transformation du temple païen en église. Mais remarquons les paroles du texte original données dans la note, et qui sont très-remarquables : « Ils transformèrent le temple en une église par les nouvelles dispositions qu'ils y introduisirent. »

Tout ce que nous voulons prouver, c'est qu'il existait un *type quelconque* d'une église. Pour convertir un temple dans une église, il fallait quelque chose de plus que d'en chasser les idoles; un changement dans les formes et les dispositions était encore nécessaire. Dans un passage de Sozomène (VII, 15), il est dit : « La disposition nou-

[1] Socrate, IV, 24. Τὸ δὲ σχῆμα τοῦ ναοῦ εἰς ἐκκλησίας τύπον μεταποιήσαντες.

velle du temple de Dionyses, qu'ils possédaient, le transforma en une église. »

Un autre passage encore fort intéressant touchant la conversion de l'Ibérie, dont une jeune fille captive fut l'instrument, au temps de Constantin, est tiré de Théodoret [1] pour démontrer qu'il existait certainement des églises à cette époque. Nous trouvons une forme particulière de construction clairement indiquée dans le texte de Théodoret, et quelque chose de plus fort encore; il dit : « Celui qui remplit Bezéléel de l'esprit de science « pour l'art de bâtir, a aussi jugé cette captive « digne de ses grâces, et elle traça le plan du « temple divin, et ainsi elle donna le dessin, et « l'on bâtit. »

Ce passage nous conduit tout d'abord au fameux panégyrique de Paulin, évêque de Tyr et architecte de l'église de cette ville : Eusèbe nous l'a conservé. Dans tout ce discours, le saint évêque est dit avoir été inspiré pour son œuvre; il y est comparé à Bezéléel, à Salomon et à Zorobabel, les architectes du tabernacle, du premier

[1] Théodoret, I. XXIV. Τὴν ἀξιάγαστον ἐκείνων καταλαβὼν δορ·άλωτον, παρεκάλει δεῖξαι τῆς οἰκοδομίας τὸ σχῆμα. Ὁ δὲ τὸν Βεσελεὴλ τῆς ἀρχιτεκτονικῆς σοφίας ἐμπλήσας καὶ ταύτην ἠξίωσε χάριτος, ὡς τὸν θεῖον διαγράψαι ναὸν, καὶ ἡ μὲν διέγραψεν, οἱ δὲ ὤρυττόν τε καὶ ᾠκοδομοῦν.

temple et du second. Non-seulement l'auteur regarde l'esprit général qui a présidé à l'érection de cet édifice comme une inspiration purement religieuse, mais il en décrit encore les détails comme ayant un sens symbolique.

Dans la comparaison établie entre le temple matériel et le temple vivant, l'Église spirituelle, il y a plusieurs points qui méritent de fixer notre attention. La pierre angulaire représente Notre-Seigneur, comme les fondements représentent les apôtres et les prophètes; les fidèles sont les pierres de l'édifice. Ces symboles sont tirés directement de la sainte Écriture; aussi il est à peine nécessaire de faire remarquer la haute autorité que nous puisons dans ces passages, pour considérer l'édifice matériel de l'église comme symbolique: plusieurs de nos lecteurs se rappelleront comment Hermas poursuit cette même idée jusque dans ses moindres détails. Mais le panégyriste dans Eusèbe fait allusion d'une manière directe aux détails les plus intimes de ce temple spirituel, qui sont invisibles pour le plus grand nombre et qui sont spirituellement saints. En nommant le Saint des saints [1], il est évident qu'il

[1] Eusèb. H. E. x, 4, 21.

parle d'un sanctuaire qu'il décrit comme entouré d'une « enceinte sacrée, » que le prêtre seul a le droit de franchir, et ce qu'il en dit se rapporte clairement aux explications données par saint Paul [1] touchant le temple juif. Il poursuit en comparant l'évêque Paulin au grand prêtre, qui peut non-seulement entrer dans le Saint des saints, mais encore faire ce que le Christ a fait, de même que le Fils a fait ce qu'il a vu faire au Père. C'est ainsi que, l'œil de l'esprit fixément attaché sur le maître suprême, et prenant pour modèle ou archétype tout ce qu'il lui voit faire, il en a, architecte fidèle, reproduit l'image avec autant d'exactitude qu'il était possible, ne le cédant en rien à Bezéléel, qui, rempli par Dieu de l'esprit de sagesse et de lumière, d'adresse et de science, fut choisi par lui pour reproduire dans le symbole du temple l'expression matérielle du type céleste. De même aussi Paulin, se formant dans son esprit une image exacte du Christ, le Verbe, la Sagesse, la Lumière, a construit ce temple magnifique au Très-Haut sur le modèle d'un temple plus parfait, comme un emblème visible du temple invisible [2].

[1] Ép. aux Hébreux, IX, 6, 7.
[2] Eusèb. X, IV, 4, 21.

Ce passage remarquable prouve donc l'inspiration de l'architecte, l'existence de ce type céleste, que les églises matérielles doivent suivre comme modèle, et le symbolisme général de l'Église spirituelle représenté dans l'édifice matériel.

Nous sommes obligés de supprimer une grande partie de ce discours, en priant toutefois ceux qui s'intéressent au sujet que nous traitons de le lire en entier dans le texte original, afin d'en saisir mieux l'esprit et la portée; la description des détails est d'un grand intérêt. L'arrangement des porches est complétement en rapport avec les besoins de l'Église à cette époque; il faut admettre que l'entrée principale de cette église paraît avoir été du côté de l'est. Il y est aussi fait mention de siéges rangés en ordre pour les évêques et les prêtres, et d'un autel qui se trouvait au milieu, le tout entouré d'une boiserie à jour délicatement travaillée, et qui en rendait l'enceinte inaccessible au peuple[1]. Plus loin[2], nous lisons que Paulin rebâtit son église « d'après les descriptions fournies par les saints oracles. » Et il ajoute, toujours dans la supposition que les églises matérielles ne

[1] Eusèb. H. E., x, 43.
[2] Ibid., 53.

sont autres que des copies d'un type céleste : « Au-« dessus de toutes les merveilles sont les *arché-« types*, les *prototypes* et *modèles*, significatifs et « divins (de l'architecture des églises), je veux « dire la rénovation de l'édifice raisonnable et « divin dans l'âme[1]. » Il y a encore un passage dans lequel sont confondus l'édifice ruiné et l'église persécutée, et où il parle de l'église comme « ayant été faite d'après l'image de Dieu[2]. » La prophétie symbolique du magnifique établissement de l'Église des gentils[3] est citée pour prouver son accomplissement presque littéral dans l'église de Tyr, et le panégyriste[4] lui prête un sens plus symbolique encore. Il voit dans la cour carrée (*atrium*) les quatre Évangiles de la nouvelle loi[5]. Toute la disposition de l'église est présentée en détail sous un sens symbolique, qui indique la séparation des classes parmi les fidèles et leurs divers degrés dans la voie de la sainteté. Le grand porche était un emblème de Dieu le Père; les porches latéraux, des deux autres personnes de la très-sainte Trinité. Les siéges représentaient les âmes des fidèles, dans

[1] Eusèb. H. E., x, 54.
[2] Ibid., 57.
[3] Isaïe, liv. II.
[4] Eusèb. x, IV, 60.
[5] Ibid., 61.

lesquelles, comme au jour de la Pentecôte, le Saint-Esprit descend et demeure. « Le grand, le vénéré, l'unique autel, n'est autre, » dit le panégyriste, « que la pureté sans tache et la sainteté par excellence du grand prêtre de tous[1]. » Enfin il poursuit le parallèle entre l'Église spirituelle et l'église matérielle; le Verbe, le grand organisateur de toutes choses, est censé s'être fait lui-même sur la terre une copie du type céleste qui est l'Église des « premiers-nés inscrits dans le ciel, » la Jérusalem d'en haut, Sion, la montagne de Dieu et la cité du Dieu vivant.

Il paraît évident, dans tout le cours de cette description, qu'une signification symbolique était attachée aux différentes parties d'une église matérielle, et ce sens figuratif n'est ni forcé, ni amené par un jeu de l'imagination, mais présenté naturellement par le panégyriste à des auditeurs déjà disposés à l'admettre. L'historien l'accepte sans remarques ou explications, et le donne comme un exemple ordinaire de ce genre de symbolisme.

Nous avons déjà fait observer que, toutes les fois qu'il est question d'une distribution particulière de l'église pour la réception des différentes classes de

[1] Eusèb. H. E. x, 65.

fidèles, nous en pouvons tirer un argument de plus en notre faveur; car, si l'on peut démontrer que la forme des églises n'était pas arbitraire, mais qu'elle devait répondre à certaines exigences, il faudra accorder qu'il devait y avoir quelque règle particulière de plan et que cette règle est en rapport avec le rituel; et alors, comme nous l'avons déjà dit, cet arrangement devient en lui-même symbolique, et cela *à dessein.* Nous nous contenterons ici de faire allusion à un passage cité par Bingham [1], dans lequel saint Grégoire le Thaumaturge décrit les places respectives assignées dans l'église aux cinq ordres de pénitents. Mede [2] prouve l'*existence* des églises dans les trois premiers siècles d'après la coutume universelle de prier en se tournant vers l'orient, par la nécessité d'assigner des places distinctes pour les pénitents, les écoutants, les catéchumènes et les fidèles, et par les modèles qui existaient dans les *proseuchae* et les synagogues juives. Mais tout son argument prouve autant pour la forme particulière des églises que pour leur existence même, c'est-à-dire qu'il démontre que les plus anciennes églises furent dessinées d'après des règles qui, en suppo-

[1] S. Greg. Hyssen. III, 567.

[2] *Discours sur les églises,* édit. folio, p. 323.

sant qu'elles n'eussent pas été d'un symbolisme prémédité (quoique nous ayons fait voir qu'il en fut souvent ainsi), le devinrent plus tard pour les architectes par la force des choses.

Ces mêmes principes s'appliquent aussi à la grande division qui sépare la nef du sanctuaire au moyen d'une clôture quelconque, touchant laquelle on pourrait citer des passages innombrables des anciens auteurs. Nous n'en produirons qu'un seul, extrait par l'abbé Thiers d'un poëme de saint Grégoire de Nazianze, et où il est dit que la *balustrade* ou clôture se trouve « entre deux mondes,
« l'un immuable, l'autre sujet au changement; le
« premier, celui des dieux (ou le ciel); l'autre, celui
« des mortels (ou la terre); c'est-à-dire qu'elle est
« posée entre le chœur et la nef, entre le clergé et
« les fidèles. »

Nous avons donc essayé de prouver que les plus anciennes églises chrétiennes furent dessinées et décrites d'après des principes symboliques, en démontrant qu'il existait une raison pour leur forme, soit qu'elle fût oblongue, ou crucifère, ou circulaire, ainsi que pour la séparation principale du chœur d'avec la nef et la subdivision pour les pénitents; de même pour l'orientation et jusqu'à un certain point pour les dispositions intérieures moins

importantes ; enfin qu'un type ou modèle pour les églises était universellement reconnu [1].

Notre objet n'est pas de rechercher les noms de tous les auteurs qui ont soutenu le principe symbolique des églises. Il suffit que nous ayons démontré l'existence de ce principe pendant les quatre premiers siècles ; car depuis cette époque on peut signaler dans les églises qui se sont élevées l'abandon successif du plan propre des basiliques, et l'adoption générale dans l'Occident de la croix latine ou oblongue, tandis que dans l'Orient on a retenu naturellement la croix grecque. On a cité dernièrement un rapport [2] lu par M. E. Sharpe à la société Camden de Cambridge (et qu'elle n'a pas encore publié), dans lequel il décrit « les additions *typiques* » qui furent introduites successivement dans l'ancien plan géométral des basiliques. Le principe symbolique, quel que fût son dègré

[1] Plusieurs ont cru voir un puissant argument contre le principe que nous défendons ici dans l'origine basilicale reconnue de plusieurs églises ; mais nous pouvons nous appuyer d'une haute autorité. L'auteur des *Antiquités de Rome chrétienne* décide la chose autrement ; il dit : « On retrouve dans la construction des églises, aussi bien que « dans les mosaïques et les autres ouvrages d'art des anciens temps « chrétiens de Rome, un type invariable qui a dû comprimer l'art de « bâtir et offrir peu de variétés. »

Beschreibung der stadt Rom. Basiliken, vol. 1, p. 430.

[2] *L'Ecclésiologiste*, vol. 1, p. 120.

d'importance, du moment qu'il a été reconnu, a dû nécessairement devenir règle et précédent pour les architectes d'églises qui sont venus postérieurement.

Saint Isidore de Séville parle en passant de plusieurs dispositions symboliques; on les trouve dans les notes du texte du *Rationale*. Plusieurs exemples de symbolisme sont nommés accidentellement dans le décret de Gratien.

Nous ne devons pas passer sous silence une preuve de la *réalité* des principes émis par Guillaume Durand: c'est qu'il a indiqué d'une manière formelle le style d'architecture qui a prévalu à son époque, dont il décrit exactement les différentes parties. Ainsi, lorsqu'il nous parle des traverses, des fenêtres profondément évasées, des colonnes intérieures, etc., nous retrouvons en lui l'historien du style ogival primitif.

C'est une chose très-remarquable que Durand, saint Isidore, Beleth et autres, semblent citer dans leurs écrits quelques canons sur le symbolisme des églises, qui sont maintenant inconnus. Leurs expressions, lors même qu'elles ne sont ni très-suivies, ni très-intelligibles, sont souvent les mêmes. Un exemple peut suffire. « La perche, dit Hugues « de Saint-Victor, qui est placée au-dessus de la

« croix, démontre que les paroles de l'Écriture sont « accomplies et confirmées par la croix ; c'est pour « cela que Notre-Seigneur, dans sa Passion, a dit : « Tout est consommé! » *et son titre se trouvait « inscrit d'une manière indélébile au-dessus de « lui.* » — « La perche en fer, dit Durand, qui « est placée au-dessus de la croix, sur le som- « met de l'église, indique que les saintes Écritures « sont accomplies et consommées. Aussi Notre- « Seigneur dit dans sa Passion : « Tout est « consommé, » *et ce titre est inscrit d'une ma- « nière indélébile au-dessus de lui.* » Nous citons comme un autre exemple la description symbolique [1] d'une église, inscrite sur une feuille volante au commencement d'un manuscrit (*Psalterium glossatum*) qui se trouve actuellement dans la bibliothèque de la ville de Boulogne, et que possédait autrefois l'abbaye de Saint-Bertin à Saint-Omer.

Le texte est du xe ou xie siècle ; et en le comparant avec celui de Durand, on retrouvera les mêmes expressions dans plusieurs des passages, malgré la grande distance des temps et des lieux qui séparaient les écrivains dont il est question.

[1] *Magasin britannique*, 1843, p. 393.

Fundamentum ipsius cameræ est fides.
Altitudo ejus est spes.
Latitudo ejus est caritas.
Longitudo ejus est perseverantia.
Latera ejus sunt concordia et pax.
Frontes ipsius sunt justitia et veritas.
Pulcritudo ejus est exemplum bonorum operum.
Fenestræ ejus sunt dicta sanctorum.
Pavimentum ejus est humilitas cordis.
Camera ejus est conversatio cœlestis.
Pilastra ejus sunt spiritales virtutes.
Columnæ ejus sunt boni pontifices et sacerdotes.
Interlegatio ejus est vinculum pacis.
Tectum ejus est fidelis dispensator.
......[1] isces ejus sunt meditatio cœlestis.
Mensa Christi est in camerâ bona conversatio.
Ministerium Christi in camerâ suâ est bona memoria.
Facinus Christi est bona voluntas.
Canterellus Christi est nitor conscientiæ.
Cathedra Christi est serenitas mentis.
Sponsa Christi est sancta anima.
Camerariæ Christi spiritales virtutes sunt :
Prima sancta caritas dicta est, illa Christi regit cameram ;
Secunda est sancta humilitas, illa est thesauraria in camerâ Christi ;
Tertia est sancta patientia , illa facit luminaria in camerâ Christi ;
Quarta sancta puritas, illa scopat cameram Christi.

[1] Ce mot est incomplet dans le manuscrit original.

TRADUCTION DU PASSAGE LATIN :

Le fondement de l'édifice [1] est la foi.
Sa hauteur est l'espérance.
Sa largeur est la charité.
Sa longueur est la persévérance.
Ses côtés sont la concorde et la paix.
Son frontispice est la justice et la vérité.
Sa beauté est l'exemple des bonnes œuvres.
Ses fenêtres sont les paroles des saints.
Son pavé est l'humilité du cœur.
Sa voûte est la vie céleste.
Ses piliers sont les vertus spirituelles.
Ses colonnes sont les bons évêques et les prêtres.
Ses points d'union représentent le lien de la paix.
Son toit est la figure de l'intendant fidèle.
...... sont la méditation du ciel.
La table du Christ ou l'autel est la vie sans tache.
Les vases sacrés dans l'église figurent le souvenir des bienfaits.
L'immolation du Christ encourage la volonté.
La louange du Christ est la pureté de la conscience.
Le trône du Christ est la sérénité de l'esprit.
L'épouse du Christ est l'âme sainte.
Les compagnes du Christ sont les vertus spirituelles :
La première est appelée la sainte charité, c'est elle qui gouverne le palais du Christ;
La seconde est la sainte humilité, c'est elle qui garde le trésor dans le palais du Christ;
La troisième est la sainte patience, c'est elle qui illumine le palais du Christ;
La quatrième est la sainte pureté, c'est elle qui nettoie le palais du Christ.

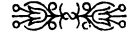
[1] Le mot *camera* signifie littéralement *voûte ;* nous avons employé dans la traduction une expression plus générale. Plus bas nous l'avons rétabli dans son vrai sens.

Mais il existe un argument plus puissant encore que ces témoignages formels et continus des anciens auteurs en faveur du symbolisme de l'architecture catholique. C'est le témoignage de toutes les autres branches de l'art catholique, qu'on n'a jamais pu envisager autrement que sous le point de vue symbolique. Prenons pour exemple les cérémonies qui terminent la Semaine sainte. Nous entrons dans une église obscurcie, et que seul éclaire le sépulcre illuminé ; là nous entendons le récit de la passion chantée par trois voix en trois récitatifs ; nous écoutons encore les *reproches* de Jérémie exprimés sur un air le plus tristement pathétique que l'esprit de l'homme ait peut-être jamais conçu. Nous prions pour les païens, et nous nous agenouillons ; nous prions pour les Turcs, et nous nous agenouillons encore ; nous prions pour les Juifs, et nous ne fléchissons pas le genou, afin d'exprimer notre horreur pour le salut dérisoire offert au Roi des Juifs. Nous nous retrouvons encore dans cette église, maintenant éclairée par une seule lampe. Dans cette obscurité, et au milieu de la foule silencieuse des adorateurs, le chant des litanies paraît plus solennel encore. Une pause de quelques secondes a lieu ; et puis tout à coup, prêtres et fidèles, voix et instruments éclatent en

un joyeux *Alleluia* pascal ; des flots de lumière entrent par toutes les fenêtres de la cathédrale ; les cloches, muettes depuis trois jours, résonnent du haut de toutes les tours ; le canon se fait entendre, les bannières sont déployées : *Dominus resurrexit verè, alleluia, et apparuit Simoni, alleluia ; — le Seigneur est vraiment ressuscité, alleluia, et il est apparu à Simon, alleluia.*

Maintenant nous demanderons s'il est possible de concevoir qu'une église qui a adopté des formes de culte si profondément symboliques se soit contentée d'un édifice non symbolique pour la célébration de ce même culte.

Oui, assurément ; la cause de la différence indéfinissable qui existe entre une église ancienne et une église moderne, n'existe ni dans l'association des idées, ni dans la précision des détails, ni dans la nature mécanique, ni dans le pittoresque, mais, sous le point de vue général, dans le symbolisme, le symbolisme religieux, qui a distingué et sanctifié cette branche, comme il a sanctifié toutes les autres branches de l'art du moyen âge.



CHAPITRE VI.

Exemples de symbolisme. — Du symbolisme relatif aux dogmes de la sainte Trinité, de la régénération, de la rédemption, de la communion des Saints. —

Exemples de symbolisme.

En voulant développer le système symbolique, selon que nous l'envisageons nous-mêmes, nous ne nous cachons pas que beaucoup de personnes qui n'ont jamais donné à ce sujet une attention sérieuse, nous traiteront de visionnaires et d'enthousiastes. Toute la théorie a excité dernièrement un sourire d'incrédulité. On la trouve amusante, peut-être même belle, mais incapable d'être mise en pratique, parce que de sa nature elle est impraticable. Nous n'essaierons point ici de convaincre par l'esthétique ceux qui sont sourds aux arguments les plus directs, et qui s'obstinent à ne pas envisager les choses comme doit le faire tout

véritable enfant de l'Église, à la lumière de l'Église même.

Nous considérerons la pratique du symbolisme dans ses rapports avec les doctrines : 1° de la sainte Trinité ; 2° de la régénération ; 3° de la rédemption ; 4° de la communion des saints ; nous indiquerons ensuite les différentes parties d'une église, telles que les fenêtres, les portes, etc., qui ont leur signification symbolique et propre.

I. Doctrine de la sainte Trinité.

La doctrine de la sainte Trinité a laissé son empreinte dans la structure de nos églises, plus profondément tracée qu'aucun autre article de notre foi. On peut citer la forme basilicale comme preuve de ce que nous avançons. A l'époque romane primordiale, nous trouvons la même idée reproduite non-seulement dans la nef et les deux bas côtés, mais aussi par la triple division qui embrasse dans sa longueur la nef, le chœur et le sanctuaire. Cette triple division se manifeste plus fréquemment dans les constructions romano-byzantines du XIe siècle, par la tour centrale, le chœur et la nef. Nous retrouvons aussi dans le style de cette époque un triple arceau dans le

chœur. Cette disposition ne se voit pas plus tard. La longueur et la largeur furent donc des signes de ce grand mystère ; la hauteur ne l'était pas moins. Le *clerestory*, le *triforium* et les *piliers* ne peuvent manquer de nous le suggérer. Souvent même, lorsque le triforium manquait, on faisait en sorte de conserver la triplicité dans les arcades des niches, de manière à conserver une certaine ressemblance, comme cela se voit dans les cathédrales d'Exeter et de Walls. Ce n'est que plus tard, quand le style flamboyant domine au xve siècle, ainsi que cela a lieu dans la nef de la cathédrale de Cantorbéry, que la disposition des parties est par deux au lieu d'être par trois ; aussi le coup d'œil est loin d'être aussi agréable au spectateur.

Pilier, clerestory et triforium.

— « Ce n'était pas assez d'imprimer le symbole de la Trinité à quelques parties du plan général ; on alla jusqu'à faire reproduire le nombre sacré par chacune des parties, en sorte que la majesté du Très-Haut semblait remplir l'édifice ; *majestas Domini implevit domum*.

« L'église de Paray-le-Monial présente partout

le nombre trois. Cette église, en forme de croix latine, mais se rapprochant de la croix grecque, est divisée en trois nefs : chaque nef est composée de trois travées ; les croisillons du transsept sont de même divisés en trois travées ; chaque travée est garnie d'une arcature formée de trois arcs, et surmontée de trois fenêtres. Le portail occidental, les pignons des croisillons ont aussi leurs trois arcs obscurs et leurs trois fenêtres.

« Les trois chapelles absidales sont éclairées chacune par trois ouvertures. La voûte du chevet est plus basse que la voûte de la grande nef, et l'espace qui les sépare est orné de trois fenêtres, une baie longue en plein cintre entre deux oculus.

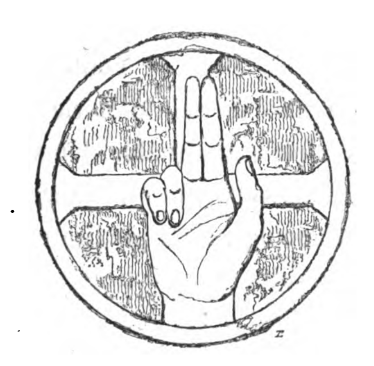
« Enfin, le sanctuaire est environné de neuf arcades surmontées de neuf fenêtres : neuf est le carré de trois ; c'est le nombre générateur qui produit ; c'est aussi le nombre angélique : l'autel, trône de l'Agneau, est placé au milieu des neuf chœurs des anges.

« Si maintenant nous voulons considérer l'extérieur de cette église, nos regards, habitués au nombre trois si multiplié à l'intérieur, seront frappés à la vue des trois clochers dont les voix d'airain proclament dans les airs la gloire du Dieu trois fois saint.

« Il est impossible de ne pas reconnaître un plan arrêté par une pensée de foi dans ce nombre trois si souvent répété. » — [1]

Le triple arrangement des moulures qui revient plus souvent qu'aucun autre nombre, doit exprimer la même idée symbolique, aussi bien que les marches de l'autel qui se trouvent par trois ou quelque multiple de trois.

Les trois doigts avec lesquels se donne la bénédiction épiscopale constituent un exemple de symbolisme très-ancien. On le voit jusque dans les manuscrits enluminés. Les trois fenêtres percées dans la muraille orientale des églises ont la même signification. La doctrine de la Trinité est encore



Main appuyée sur le nimbe crucifère et bénissant à la manière latine. — Sculpture florentine.

[1] Communiqué par M. l'abbé Crosnier, curé de Donzy.

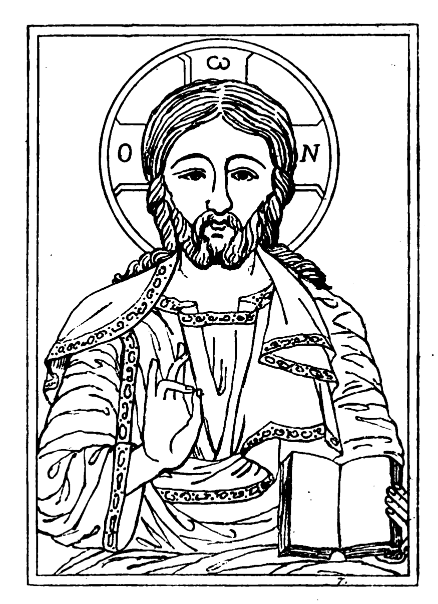
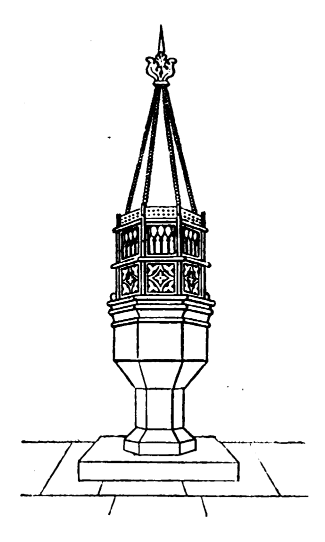


Figure grecque de Notre-Seigneur bénissant à la manière grecque.

exprimée dans les clefs de voûte ; celle qui se trouve dans l'église de Sainte-Marie, à Stamford, en est un exemple remarquable. On y voit une figure portant dans sa bouche un triangle équilatéral, comme pour inculquer au prédicateur la mission qui lui est dévolue de prêcher la doctrine de la sainte Trinité. Les trois tours des grandes églises offrent le même emblème. Nous démontrerons plus tard que l'inégalité qui se fait remarquer dans les différentes parties des églises avait son principe dans un sens mystique.

II. Doctrine de la régénération.

Nous tenons comme un fait certain qu'à dater des premiers siècles la forme des baptistères et des fonts était octogone. Saint Ambroise, ou, si ce n'est lui, un de ses contemporains, explique la raison de cette forme en disant que le nombre huit était le symbole de la régénération, parce que, la création première s'étant accomplie en sept jours, le nombre huit peut bien se prendre pour indiquer la nouvelle création ou la régénération.



On ne saurait nier que le plus grand nombre de fonts soient de cette forme. Pour le prouver, nous

citerons ceux indiqués par la Société archéologique de Camden. Dans un des traités qu'elle a publiés, nous y trouvons :

Style romano-byzantin.	15 octogones,	43 autres formes de fonts.
Style ogival primitif, XIIIe siècle. .	19	20
Style ogival secondaire, XIVe siècle.	24	1
Style ogival flamboyant, XVe siècle.	57	2
TOTAL.	115	76

Il faut se rappeler que la plus grande commodité des fonts cylindriques ou circulaires, ainsi que la tendance des architectes romano-byzantins à symboliser les faits plutôt que les doctrines, expliqueront pourquoi on retrouve dans le style de cette époque si peu de fonts octogones : dans les siècles suivants leur prépondérance est presque universelle.

L'histoire symbolique des reliefs qui couvrent les côtés de ces fonts ne doit guère trouver sa place dans ce chapitre. Elle a été du reste traitée en détail par la Société de Camden et par M. Poole.

Un emblème très-significatif, représenté quelquefois dans les *corbels*, est composé de trois poissons entrelacés dans un triangle équilatéral : type de notre régénération dans les trois personnes de la très-sainte Trinité. Le poisson est là la figure du chrétien qui renaît de l'eau. Le mystique *vesica*

piscis de cette forme ( ), symbole de la divinité et (plus rarement) de la sainte Vierge, n'a aucun rapport, excepté par son nom, avec un poisson; mais il représente une amande, symbole de la virginité et de la maternité privilégiée de la bienheureuse Vierge Marie, qui a conçu et enfanté sans cesser d'être Vierge.

III. Doctrine de la rédemption.

Nous envisagerons en troisième lieu la représentation symbolique de la grande doctrine de la rédemption, exprimée dans le *plan par terre* et dans la disposition générale de nos églises.

Le christianisme ne fut pas plutôt en possession de temples pour son culte, que la forme crucifère fut adoptée, non pas toutefois sans quelques exceptions au commencement. Cette forme, comme nous le savons, a prévalu jusqu'à nos jours. L'Angleterre possède moins d'églises crucifères qu'aucun autre pays : elles ne se trouvent que dans la proportion d'une sur dix. En France, au contraire, les exemples sont en sens inverse. Nous ne rechercherons pas ici la cause de cette différence notable : nous remarquerons seulement que plusieurs églises qui ne présentent pas à l'extérieur une forme crucifère, la possèdent pourtant véri-

tablement par leurs dispositions intérieures. Les transsepts n'avancent pas au delà des bas côtés, mais ils ont leurs arceaux distincts et une fenêtre d'une plus grande dimension que celles des bas côtés ; ceci a surtout lieu dans les églises des villes et lorsque l'architecte se trouvait restreint par le terrain. On le remarque aussi bien dans les églises qui ont des bas côtés autour du chœur, comme à Godalming, dans le comté de Surrey, que dans celles où la nef seule en possède, comme Holy-Rood à Southampton. On les distinguera aisément à l'extérieur par le pignon du nord et du sud. Dans quelques églises cathédrales il y a une croix double : dans celle d'York, elle signifie peut-être la dignité métropolitaine.—En France, la collégiale de Saint-Quentin offre la même forme, qui se reproduit assez fréquemment en Lorraine. — Quelques églises, mais elles sont rares, présentent la forme d'une croix grecque, les quatre bras étant d'une longueur égale. Darlington et Durham nous en offrent des exemples, il s'y trouve aussi une tour centrale ; dans certaines églises, comme Westminster, Gloucester et Saint-Alban, le chœur se trouve à l'ouest du transsept; dans celle de Séville, presque tout le chœur se trouve dans la nef. Ces singularités, curieuses en elles-mêmes, n'affectent pourtant pas le

symbolisme et ne le modifient probablement en aucune manière. — Cette disposition se retrouve dans plusieurs grandes églises de la Champagne et du pays Messin, comme à Reims, à Metz et ailleurs : elle existe aussi à la cathédrale de Coutances. —

M. Lewis a avancé que dans les églises primitives une croix se trouvait marquée sur le pavé. La partie supérieure avançait dans le chœur, les bras s'allongeaient dans les transsepts, et le milieu occupait la nef. Nous avons nous-mêmes remarqué les traces d'une pareille disposition, qui n'a cessé probablement d'être continuée qu'en raison de l'anathème lancé par le second concile œcuménique contre quiconque foulerait aux pieds ce symbole sacré.

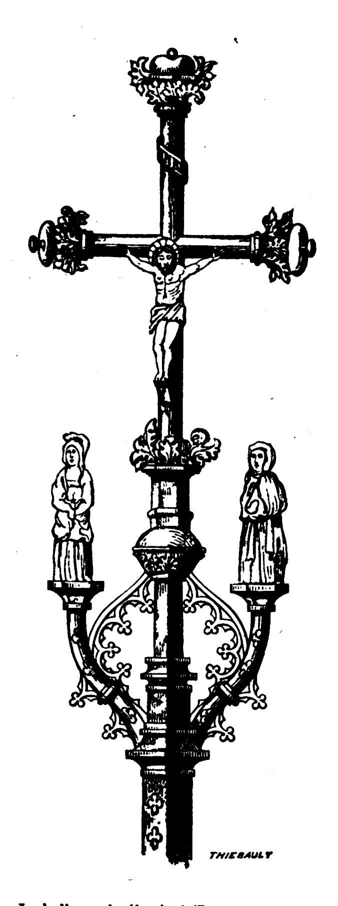
Ainsi, dans le *plan par terre,* la croix du Christ se trouvait prêchée. On a souvent avancé que les chapelles adjacentes, surtout la chapelle de la Sainte-Vierge, obscurcissaient le symbolisme ; mais il faut se rappeler qu'il n'existe que deux manières de juger de l'effet d'un *plan par terre,* en le contemplant d'une hauteur, comme, par exemple, de la tour de l'église, ou bien lorsqu'il est dessiné sur le papier. Dans l'un et l'autre de ces cas, la cathédrale la plus compliquée dans ses parties présente

tout de suite à l'œil du spectateur la forme d'une croix.

En examinant les églises en détail, on trouve la croix empreinte sur les tombes à double pente latérale, et sur les simples pierres qui recouvrent les tombeaux des premiers siècles. Plus tard elle se trouve en tête des inscriptions, sur les plaques de cuivre; elle surmonte le pinacle, le pignon et le porche; elle est souvent imprimée sur les jambages de la porte principale, à l'endroit même touché par le saint chrême dans la cérémonie de la dédicace [1], où elle est destinée probablement à rappeler le souvenir du sang dont les Israélites devaient marquer leurs portes au temps de la Pâque. Enfin elle se trouve érigée, mais sous une forme plus relevée, dans le cimetière. Une circonstance qu'on ne saurait passer sous silence et qui révèle la profondeur du sentiment catholique, c'est qu'il est rare de trouver une croix simple dominant une

[1] Il faut distinguer les croix de la dédicace, qui sont ordinairement fort grandes, comme celle qui se voit dans l'église de Moorlinch dans le Somersetshire, d'avec les petites croix des jambages qu'on retrouve en d'autres, et dont la signification ne nous paraît pas aussi démontrée, à moins que ce ne fût pour rappeler aux fidèles de s'armer du signe de la croix en entrant dans le lieu saint. A Yatton, en dedans de la porte septentrionale et vers l'est, se trouve une croix en forme de quatre-feuille : elle indiquait peut-être la place d'un *benatura* aujourd'hui détruit.

église. Tous les efforts de l'art chrétien semblent



La belle croix élevée à Troyes en 1495.

s'être concentrés sur l'instrument de notre rédemption pour l'embellir en y prodiguant tout ce que la

sculpture a pu inventer en fait de fleurs, de feuillages et de figures. Et pourquoi? Parce que ce qui était autrefois pour le païen un terme d'ignominie, pour le Juif un scandale, pour tous un honteux instrument de supplice, est devenu le symbole de l'espérance et de la gloire, de la joie et de l'éternelle félicité. De là le besoin d'exprimer *matériellement* cette sublime idée. Les bras des croix se terminent souvent en feuilles et en fleurs; c'est que l'Église plantée sur le Calvaire croît et fleurit sans cesse. La couronne d'épines tressée autour de la partie supérieure ressemble plutôt à une couronne de gloire. Les instruments de la Passion s'y retrouvent sans cesse. Ce sont la couronne d'épines, la lance, le fouet, les clous et l'éponge fixée à l'extrémité d'une hampe. Dans quelques églises de l'Angleterre, d'autres instruments se trouvent adjoints. Leur position varie quelquefois, comme à Stogamber, où ils apparaissent au milieu du feuillage d'un chapiteau perpendiculaire; ailleurs, comme dans les églises du Suffolk, ils se voient sur les *stalles ouvertes*, souvent aussi dans les clefs de voûte, sur les cuivres, sur les verrières, et quelquefois sur le bouclier de l'ange qui soutient un modillon. Les cinq plaies sont aussi souvent représentées tantôt par un cœur entre deux mains et

deux pieds qui sont percés, tantôt par un cœur portant cinq blessures, comme il s'en trouve un sur un cuivre de la chapelle du roi à Cambridge. A Belleville, près du Hâvre, et à Santa-Cruz, dans l'île de Madère, les instruments de la Passion se voient au milieu des volutes qui ornent la tige de la croix du cimetière.

La position du Rédempteur sur la croix, telle qu'elle est représentée sur la grande croix du jubé et sur les verrières, n'est pas sans sa signification propre. Dans les peintures modernes les bras sont très-élevés au-dessus de la tête, et tout le poids du corps semble reposer sur eux. Cette vérité *physique* fournit occasion à l'artiste de faire un misérable étalage de science anatomique. La représentation catholique place les bras horizontalement, et donne par là à entendre que le Sauveur, dans son immense charité, a voulu embrasser le monde entier. Elle a sacrifié, comme on doit toujours le faire, la vérité physique à la vérité morale. Pour une raison semblable, saint Longin est représenté perçant le côté droit au lieu du côté gauche; cependant il paraît aujourd'hui démontré que l'ancienne Église considérait le côté droit comme celui qui avait été percé. Dans quelques croix antiques, on s'éloignait encore plus du sens littéral. Le Sau-

veur y est figuré vêtu d'une robe royale[1] et en roi couronné. Il est alors toujours dans des proportions plus grandes que la sainte Vierge et saint Jean qui l'accompagnent. On a voulu exprimer par là son incommensurable supériorité sur les créatures, même les plus élevées en dignité.

La doctrine de la rédemption se trouvera encore rappelée au souvenir du fidèle par la déviation que la ligne du chœur présente souvent en face de la nef. Cette déviation est quelquefois vers le nord, mais le plus fréquemment vers le sud. Elle a lieu dans beaucoup plus d'églises que ne le croient ceux qui n'ont pas étudié ce sujet. Aussi nous n'hésitons pas à affirmer que le quart des églises d'Angleterre présente cette irrégularité. York et Lichfield sont celles de nos cathédrales où elle est le plus visible, et parmi nos églises de paroisse, East-Bourne et Bosham dans le Sussex, et Saint-Michel à Coventry : le premier coup d'œil suffit pour

[1] Et parfois aussi on retrouve des représentations conventionnelles de saints rois portant leur couronne royale pendant le martyre. — Ce symbolisme de convention nous est du reste familier, et on peut citer en preuve (sans vouloir manquer de respect par cette allusion) les gravures populaires dans lesquelles les rois sont toujours dépeints avec leur couronne, le globe, et autres marques de la royauté; on voit encore à une enseigne d'auberge, dans le Gloucestershire, le roi Charles II caché dans le fameux chêne et revêtu de tous les insignes de la majesté royale.

découvrir ce que cette disposition a de particulier. Cette déviation représente l'inclinaison de la tête du Sauveur sur la croix. Les croix des églises représentent ordinairement la tête penchée du côté gauche. Nous en avons déjà dit un mot à la fin du chapitre IV. M. Poole, en citant cette particularité dans la cathédrale d'York, semble vouloir l'attribuer au désir de l'architecte d'éviter les anciennes lignes de fondation de cette église, plutôt que de vouloir combattre cette difficulté. Mais en premier lieu, quand bien même les architectes modernes aviseraient à un pareil expédient, il n'entrait nullement dans les idées ou dans le goût des architectes d'autrefois; et ensuite cette explication ne pourrait s'appliquer qu'à la cathédrale d'York seule, et non à ce nombre considérable d'autres églises distinguées par cette même disposition.

IV. Doctrine de la communion des saints.

Nous appellerons l'attention sur l'influence que la doctrine de la communion des saints a exercée sur le plan des églises.

Dans le *plan par terre* des petites églises, cette influence se fait peu sentir. Les dispositions principales qui nous reportent aux saints dans la

gloire, se trouvent dans la clôture du chœur, dans les niches, dans les baldaquins qui couronnent les monuments, dans les cuivres et dans les verrières. Les monuments funéraires surtout offrent parfois des idées touchantes; entre autres ceux qui représentent des anges assis à la tête de la statue, soutenant le casque ou l'oreiller, emblème expressif du soin tutélaire de ces esprits célestes pour les élus. Dans les cathédrales, cependant, les chapelles modifient d'une manière remarquable le *plan par terre*, quoique nous n'admettions pas avec M. Poole qu'une telle modification dans les lignes principales de l'édifice, nécessitée par l'emplacement de ces châsses et de ces oratoires, soit pour cela peu catholique. Il objecte surtout la position de la chapelle de la Sainte-Vierge, qui se trouve à l'est, au-dessus, comme il dit, du maître-autel. Nous croyons, nous, que la chapelle de la Sainte-Vierge a été placée là pour des motifs de convenance et non (ce qu'il serait odieux d'imaginer) pour exalter la sainte Vierge à l'égal de la Divinité. Quelquefois, comme à Durham, cette chapelle est à l'ouest : dans les églises de campagne, elle occupe généralement le côté de l'est du bas côté du nord ou du midi; dans quelques autres elle se trouve placée au-dessus du sanctuaire,

comme à Compton en Surrey, Compton-Martin en Somerset, et Darcent en Kent ; ou bien au-dessus du porche, comme à Fordham, dans le comté de Cambridge. Dans la cathédrale de Bristol, on la voit du côté nord du chœur. On ne saurait nier que l'emplacement à l'est de la chapelle de la Sainte-Vierge ajoute beaucoup à la beauté de l'édifice : il suffit, pour s'en convaincre, de comparer les cathédrales d'York, de Peterborough et de Lincoln avec celle de Lichfield, telle qu'elle est aujourd'hui.

— Pendant toute la durée du moyen âge, où la piété catholique honora d'un culte si fervent la glorieuse Marie mère de Dieu, on tint constamment à donner à la chapelle qui lui était dédiée une place d'honneur. La dévotion envers la sainte Vierge est pour les catholiques une des plus touchantes traditions, que le cœur comprend facilement et que nous pouvons appeler une tradition de famille. La sainte Vierge n'est-elle pas la dépositaire des grâces de son divin fils ? Et quand nous lui adressons nos prières, nous sommes certains d'être exaucés, parce que Jésus-Christ, qui seul nous a mérité le salut, ne saurait rien nous refuser quand nous employons auprès de lui l'entremise puissante de sa mère. —

— La plupart des cathédrales de France nous montrent, au chevet, de magnifiques chapelles consacrées à la sainte Vierge, comme un permanent symbole de la vénération et de la confiance que les populations catholiques du XIIIe et du XIVe siècle professaient pour celle que nous aimons toujours à saluer du nom de *Refuge des pécheurs*, de *Secours des chrétiens*, de *Reine des Anges et des Saints*. Nous n'avons nulle part observé de plus belles chapelles de la Sainte-Vierge qu'au Mans, à Coutances, à Évreux, à Rouen et à Troyes. —



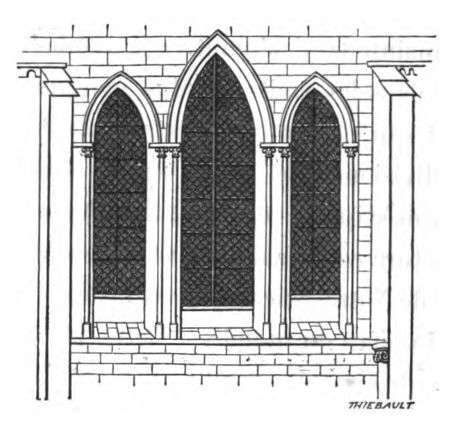
CHAPITRE VII.

Autres exemples de symbolisme dans son application aux fenêtres et aux roses. — Aux portes. —

D'après le plan que nous avons adopté, nous venons maintenant démontrer le symbolisme qui se révèle dans les traits les plus marquants d'une église, et qui ne rentre pas strictement dans les quatre divisions que nous avons établies. La grande pensée qui se reproduit dans tous les styles d'architecture ecclésiastique, se résume dans cette sentence de Notre-Seigneur à ses disciples : « Vous êtes la lumière du monde. » Cette idée, d'abord simplement exposée, s'est développée dans son expression avec le temps, en subissant des modifications différentes ; mais nous ne devons pas la perdre de vue comme point de départ, sans nous

exposer au danger de nous méprendre sur la véritable signification de l'ancienne architecture ecclésiastique.

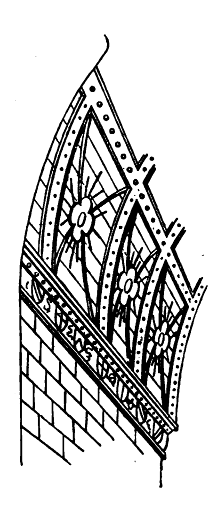
Dans le style romano-byzantin et le style ogival primitif, les fenêtres simples du nord et du sud figurent les apôtres et les docteurs qui ont brillé dans leur temps comme les lumières de l'Église; et l'émail riche et fleuri des verrières indique la variété des grâces qui ornaient chacun d'eux. Mais vouloir symboliser les serviteurs sans le maître, les membres sans leur chef, eût été contraire à ce que l'Église catholique a toujours pratiqué. En jetant donc les yeux du côté de l'est, nous voyons



Triplet ogival.

dans ce trait si connu, le triplet, c'est-à-dire

trois fenêtres accolées, l'emblème de la très-sainte et indivisible Trinité [1]. Mais ce n'est pas tout : pour démontrer que tout ce que l'Église possède en elle-même lui vient d'en haut, l'entablement qui part du triplet oriental parcourt toute



Entablement ou *string-course* avec écussons.

l'église (souvent à l'intérieur et à l'extérieur), rattachant ensemble, pour ainsi dire, toutes les au-

[1] Nous lisons dans la légende de sainte Barbe que cette sainte, étant renfermée par son père dans une chambre où il ne se trouvait que deux fenêtres, en fit ajouter une troisième pour représenter le mystère de la sainte Trinité.

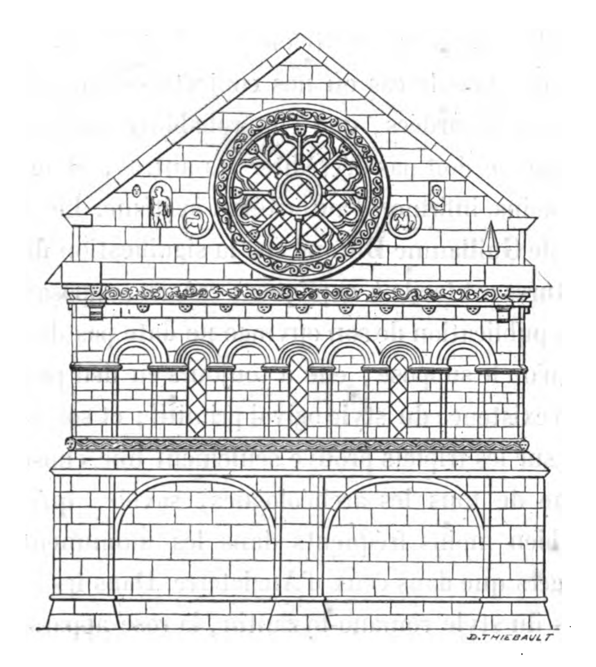
tres fenêtres à celles de l'est. La porte de l'ouest, comme nous le verrons encore, était un symbole du Christ, et les deux fenêtres qui signifiaient sa double nature étaient en conséquence ordinairement placées au-dessus.

Dans certains cas on trouve une série de fenêtres géminées de chaque côté de l'église, et nous sommes fondés à croire, d'après Guillaume Durand, que cet arrangement était le symbole de la mission des apôtres, lesquels furent envoyés deux à deux.

Il est très-rare de rencontrer une série de triplets comme ceux qui existent dans la cathédrale de Salisbury et dans la chapelle de la Sainte-Vierge à Bristol. On ne saurait rien objecter à cette disposition, sinon d'avoir trop prodigué une forme vraiment admirable et magnifique.

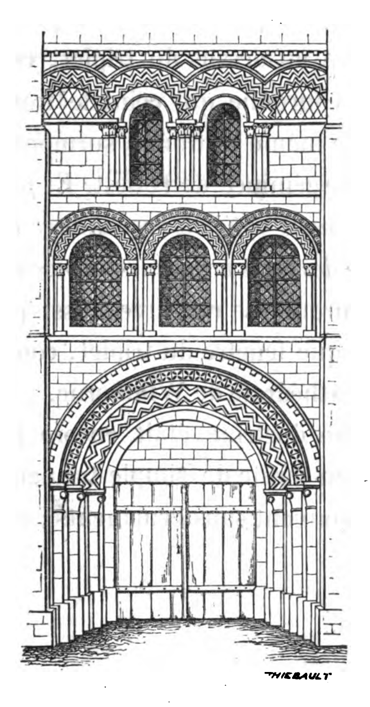
Jusqu'à présent tout est simple dans le symbolisme du style; mais à mesure que nous approchons du style rayonnant ou style ogival du XIVe siècle, il devient excessivement compliqué. Les principales doctrines de l'Église catholique se trouvent représentées dans chaque verrière, et c'est souvent une tâche difficile que celle d'entreprendre de les déchiffrer toutes. Nous en offrirons quelques exemples avec l'explication qui nous paraît la plus

probable, en priant toutefois nos lecteurs de se souvenir, dans le cas où nos conjectures leur paraîtraient hasardées, que l'improbabilité dans un exemple ne doit pas décréditer les autres, et encore moins infirmer l'autorité du système. Le silence de Guillaume Durand sur la signification des sculptures est facile à expliquer ; car, en supposant que la publication de son ouvrage ne date pas de si loin qu'on le suppose, elle a toujours eu lieu pendant l'existence du style ogival primitif ; et son silence sur les triplets prouve seulement une chose, connue de tous les archéologues, savoir : qu'ils sont bien moins fréquents dans les monuments étrangers que dans ceux d'Angleterre. Dans les fenêtres du style romano-byzantin, la rose apparaît déjà. Qu'elle soit construite avec des rayons comme celles de l'église de Barfreston ou comme celles de l'église du Temple, elle représente (comme le symbolisme romano-byzantin le fait ordinairement, et comme nous le démontrerons bientôt) un fait historique, celui du martyre de sainte Catherine. La célébrité de cette vierge martyre lui a valu cet honneur insigne.



Église romane (normande) de Barfreston, Kent.

Nous ne saurions citer beaucoup d'exemples de triplets romans; la tour de Winchester nous en fournit cependant un noble spécimen; il s'en trouve encore un sur chacune de ses faces. Le transsept sud-est de l'église de Rochester, quoique d'une époque plus récente, mérite également notre attention: il contient deux triplets séparés l'un de l'autre et superposés. Le fronton de l'ouest de l'église de Saint-Étienne à Caen en offre un exemple bien connu.

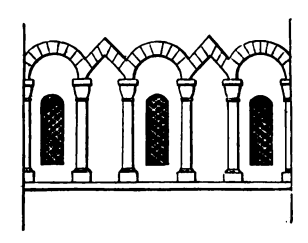


Triplet roman.— Église de la Trinité, à Caen.

— Si nous voulions citer les églises en France où l'on remarque cette disposition, nous serions forcés de faire un catalogue interminable.—Le plus ancien symbolisme des triplets de l'époque ogivale primitive, représentait la Trinité seule : la Trinité dans l'unité ne se retrouve qu'un peu plus tard. Cette doctrine était exprimée par l'archivolte qui couronnait les trois fenêtres. Quelquefois une rosace

à quatre ou à cinq feuilles était placée à une petite distance au-dessus du triplet, comme emblème de la couronne qui ceint le front du Roi des rois. Cette même couronne surmonte souvent aussi la fenêtre géminée de l'ouest. Et *parce que la foi chrétienne nous oblige à reconnaître la Divinité dans chacune des trois personnes divines individuellement*, la couronne se retrouve aussi parfois au-dessus de chaque fenêtre du triplet, comme cela a lieu dans la cathédrale de Wimborne.

Cette même doctrine était encore figurée par une fenêtre en forme de simple triangle équilatéral, le plus souvent sans ornements, et il y en a



Arcs en triangle ou en mitre, à l'église de Saint-Étienne de Nevers, XIe siècle.

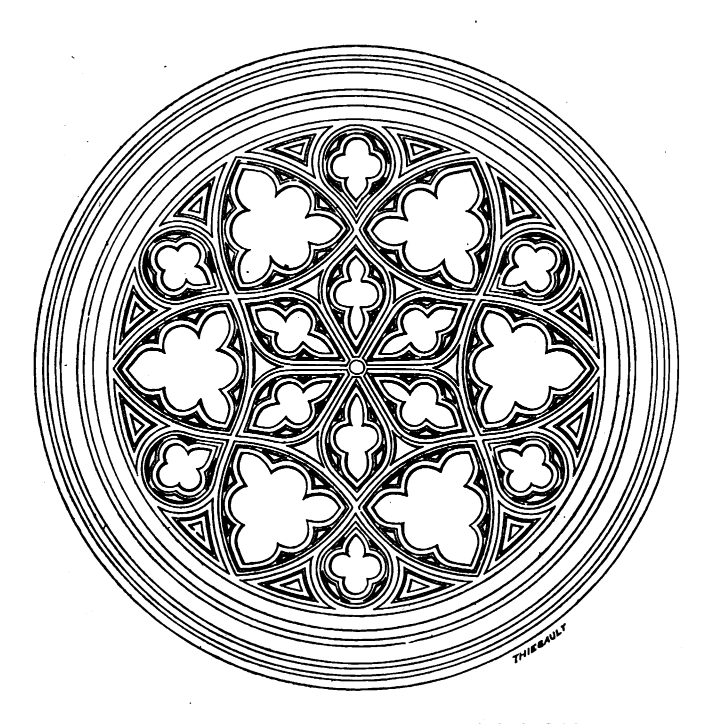
beaucoup d'exemples ; quelquefois dentelée et lobée, comme dans le fameux spécimen de la cathédrale d'York.

Les sculptures des fenêtres de l'église de Saint-Giles à Oxford peuvent servir comme exemples entre plusieurs autres : on y voit trois divisions

en trèfles avec trois cercles en quatre-feuilles, en guise de triangle, dans la partie supérieure.

Ce type est un peu varié dans l'église de Sainte-Marie-Madeleine de la même cité, par l'introduction de la forme ogivale.

L'église de Berkely a une rose contenant *trois* quatre-feuilles. Les *trois* espaces laissés entre eux et le contour sont à *trois* feuilles.

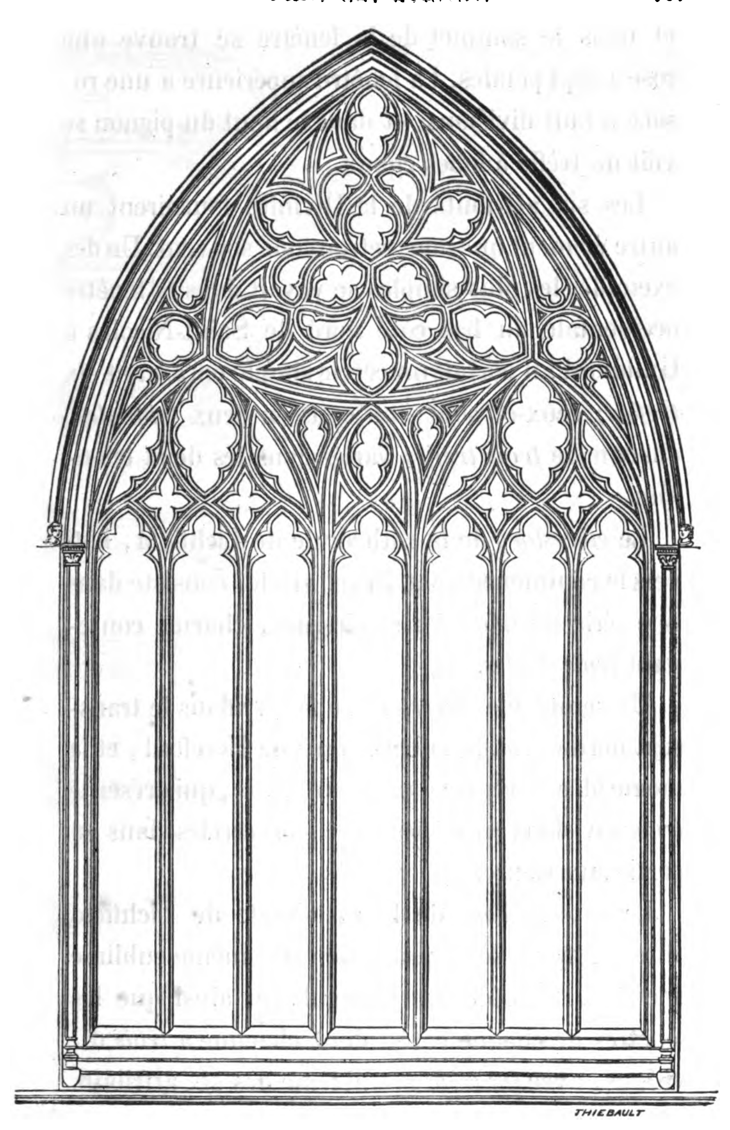


Rosace du pignon dans le transsept sud de la cathédrale de Chichester.

Le transsept du sud de la cathédrale de Chichester offre un glorieux spécimen de symbolisme décoré. Dans le pignon se trouve une reine-marguerite contenant deux triangles équilatéraux qui se croisent ; les *six* sommets sont à *six* feuilles : l'hexagone intérieur a *six* feuilles délicatement travaillées. La fenêtre inférieure a sept divisions ; au sommet se trouve un triangle équilatéral sphérique contenant un grand trèfle coupé par un trèfle plus petit. Ici sont représentés la très-sainte Trinité, les attributs divins et la perfection divine. Une fenêtre de la chapelle du collége de Merton à Oxford a trois divisions, avec un cercle dans son sommet ou rosace à dix divisions.

L'église de Broughton (Oxon) a une fenêtre avec un cercle en haut, qui encadre deux triangles équilatéraux coupés à angles droits; les *six* sommets et les *six* espaces autour sont à *trois* feuilles.

Le côté de l'est de la cathédrale de Lincoln, quoique très-inférieur au transsept du sud de la cathédrale de Chichester, est néanmoins éminemment symbolique. La fenêtre orientale de chacun des bas côtés a *trois* divisions avec *trois* cercles en feuillage disposés en guise de *triangle.* La grande fenêtre orientale a huit divisions en deux parties, dont chacune présente *trois* cercles en feuillage,



Fenêtre du transsept sud de la cathédrale de Chichester.

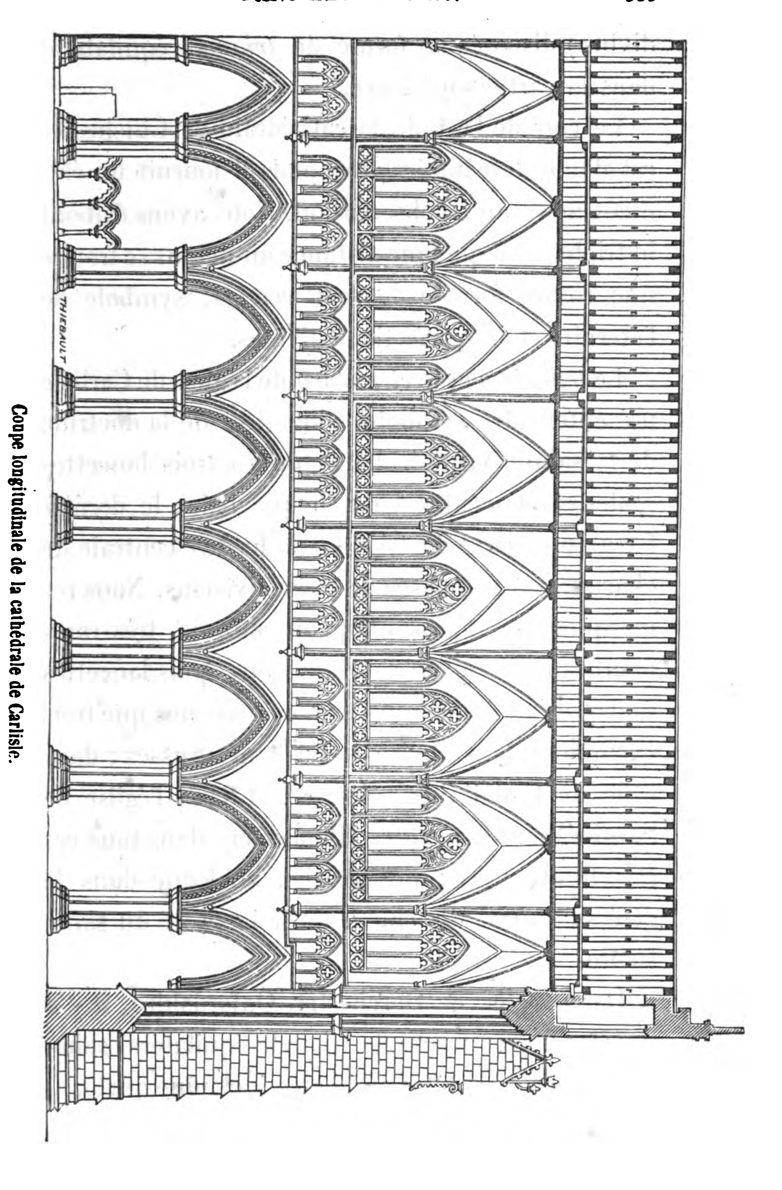
et dans le sommet de la fenêtre se trouve une rose à sept pétales. La fenêtre supérieure a une rosace à huit divisions, et dans le haut du pignon se voit un trèfle à lobes égaux.

Les six attributs de la Divinité fournirent un autre élément que nous retrouvons souvent. Un des exemples les plus simples se voyait dans la fenêtre occidentale du bas côté nord de Saint-Nicolas à Guildford : il portait un cercle simple encadrant six *trèfles;* ceux-ci sont contenus en deux *triangles,* chacun de *trois trèfles* variés dans les deux triangles.

Le *clerestory* de la cathédrale de Lichfield, bâti vers le commencement du XIVe siècle, consiste dans une série de *triangles* sphériques, chacun contenant *trois trèfles.*

Un semblable *clerestory* se trouve dans le transsept nord-ouest de la cathédrale de Hereford, et la même idée se répète dans le *triforium,* qui présente *trois* divisions en trèfles avec *trois* cercles dans sa partie supérieure.

Le côté de l'est de la cathédrale de Lichfield offre un symbole frappant de cette même sublime doctrine. L'abside est triangulaire, ainsi que les fenêtres de chaque côté, dont chacune a *trois* divisions, avec *six trèfles* (emblème des six attributs



Coupe longitudinale de la cathédrale de Carlisle.

divins) disposés en forme de *triangle* équilatéral dans la partie supérieure.

Le côté de l'est de la cathédrale de Chichester est d'une date antérieure, mais il fournit un élément nouveau à l'observation. Nous avons d'abord le triplet, et à quelque distance au-dessus se trouve une rosace formée de sept cercles, symbole de l'éternité et des perfections divines.

Le *triforium* et le *clerestory* de l'église de Carlisle présentent des symboles singuliers de la doctrine de la sainte Trinité. Le premier a trois lancettes égales et adjacentes dans chaque baie : le dernier forme une série de triplets ; la fenêtre centrale de chacune est composée de trois divisions. Nous remarquerons en passant qu'on retrouve très-rarement, quelle qu'en soit la raison, trois lancettes égales *adjacentes*. Nous n'en connaissons que trois exemples : dans l'église de Bosham, Sussex ; dans celle de Godalming, Surrey ; et dans l'église de Sainte-Marie-la-Crypte, Gloucester ; dans tous ces cas elles occupent une position analogue dans le côté sud-ouest du chœur ou le bas côté du sanctuaire.

Dans l'église de Dorchester, Oxfordshire, il y a une fenêtre en forme de triangle équilatéral sphérique avec trois têtes ou bosses à chaque angle.

Nous sommes maintenant à l'époque du style ogival secondaire. Une des premières fenêtres dans ce style se voit au palais de l'évêque de Winchester à Southwark. Elles représentent une rose contenant deux *triangles* équilatéraux qui se croisent : autour se trouvent *six* triangles à *six* feuilles : l'hexagone du centre renferme une étoile à *six* grands et *six* petits rayons. Ici, sans nul doute, on a voulu symboliser la nature divine et la nature humaine du Sauveur.

Il serait à peu près impossible de vouloir expliquer le symbolisme des fenêtres compliquées du style ogival du XIVe siècle. Celles des cathédrales de Carlisle et d'York ont sans doute leur signification particulière; mais qui, de nos jours, entreprendra de les déchiffrer ? Nous faisons pourtant une exception en faveur de la fenêtre orientale de la cathédrale de Bristol. Elle se compose de sept divisions ; mais on a rendu les trois divisions du centre tellement proéminentes, qu'elles présentent une image frappante de la très-sainte Trinité. Au-dessus se trouve une couronne en six feuilles ; les feuillages ailés qui l'entourent en quantité considérable doivent être l'emblème de la hiérarchie céleste.

Les portes.

Guillaume Durand nous a fourni la clef de la signification symbolique représentée dans les portes, en nous rappelant cette sentence du Sauveur : « Je suis la porte. » Et puisque la tradition rapporte que le Sauveur, en proférant ces paroles, indiquait des yeux et de la main le porche du temple, l'allusion symbolique acquiert par cela même une nouvelle force.

Dans les petites églises (sauf dans les églises romano-byzantines), les portes forment rarement un sujet d'ornementation symbolique; mais dans les cathédrales, les dispositions emblématiques les plus frappantes sont groupées tout autour. On y voit constamment représentés les miracles, les doctrines et la personne même du Sauveur. Il y est quelquefois dépeint, surtout dans le tympan des portes normandes, comme celui de l'église d'Egleton-Rutland, selon la vision apocalyptique, avec une épée qui lui sort de la bouche; plus fréquemment encore accompagné de sa sainte mère, afin peut-être de figurer à la fois son *entrée* dans le monde et la nôtre dans l'Église qu'il a établie par sa venue. Cette pensée est exprimée dans la porte méridionale de la cathédrale de Lin-

coln, entourée d'un quatre-feuilles pour signifier que la naissance du Christ fut racontée par quatre évangélistes. Autour sont des anges dans l'attitude de l'adoration. Sur une porte de la cathédrale de Lisieux, se voit un sujet symbolique très-singulier. Le Saint-Esprit descend sur la sainte Vierge, et l'enfant Jésus le suit. Dans le porche d'entrée des cloîtres de la cathédrale de Norwich, la voussure de la porte est remplie par neuf niches; dans celle du centre se trouve le Sauveur, dans les autres les saints. Cet arrangement est bien plus fréquent dans les églises françaises, où l'on trouve jusqu'à deux et trois rangées de saints dans l'architrave, comme on en voit des exemples dans les portes du sud et de l'ouest des églises de Notre-Dame à Amiens, à Reims, à Paris, à Bourges, à Chartres, à Nantes, à Tours, etc., etc., et dans la porte occidentale de Saint-Étienne à Beauvais. Quelquefois, dans le style flamboyant récent, cette disposition devient tellement exagérée, que deux des niches sont pendantes en dehors du soffite, comme cela a lieu dans la porte méridionale de l'église de Gisors.

Les portes du style ogival primitif sont généralement doubles et représentent les deux natures en Jésus-Christ; mais elles se trouvent encadrées dans

un seul cintre pour démontrer en lui l'unité de personne. Nous en trouvons des exemples dans la porte célèbre de la cathédrale d'Ely, dans celle du chapitre à Salisbury, ainsi que dans celle de l'ouest; dans la porte du style décoré de la cathédrale d'York et dans celle de son chapitre, dont l'inscription porte : *La rose est la fleur des fleurs, ainsi cet édifice est l'église des églises* [1]; dans celle encore de l'entrée occidentale du chapitre de Wells.

L'entrée de l'ouest de Higham-Ferrars représente au-dessus de ses doubles portes l'entrée triomphante du Sauveur à Jérusalem. La même idée est reproduite sur une des portes de la cathédrale de Séville. Dans les deux on a voulu figurer en même temps l'entrée de Jésus-Christ dans la Jérusalem terrestre et la nôtre dans la Jérusalem céleste.

Sur le tympan de quelques églises, surtout de celles du style romano-byzantin, on voit souvent représentés, comme pour contraster avec le second Adam qui nous a ouvert le ciel, l'arbre du fruit défendu, et Adam et Ève à côté : cet emblème démontre que « par un seul homme le péché est entré dans le monde. »

Le crucifiement se voit rarement représenté au-

[1] Ut rosa flos florum, sic est domus ista domorum.

dessus des portes, tandis qu'on retrouve souvent un crucifix surmontant un porche. Cette différence s'explique en ce que les premières sont fermées et les derniers sont ouverts : le Sauveur, « ayant *détruit* l'aiguillon de la mort, a *ouvert* le royaume du ciel à tous les fidèles. » On peut même presque affirmer que le crucifix ne se trouve jamais au-dessus d'une porte close, excepté dans le cas où il fait partie de la représentation de la sainte Trinité. La doctrine de la sainte Trinité se trouve aussi exprimée dans les églises romano-byzantines, et non sans raison, car la Trinité est le commencement de toutes choses. L'agneau est encore un emblème sculpté sur les tympans normands, le Sauveur ayant dit : « Je suis la porte de la bergerie. » Un coup d'œil rapide sur le livre de Guillaume Durand[1] nous porterait à croire que les apôtres furent représentés sous l'emblème de portes; mais il fait probablement allusion à un verset bien connu de l'Apocalypse. (Apoc. XXI, 14.)

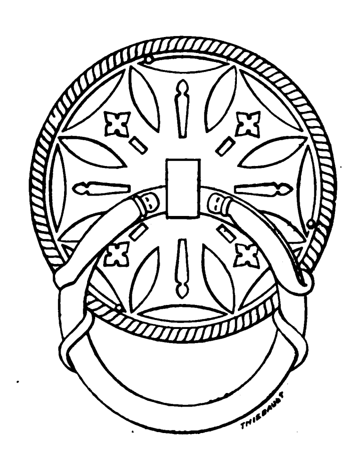
Ce qui précède nous conduit à une autre signification symbolique attachée aux portes. Comme nous l'avons déjà remarqué, les moulures du style romano-byzantin et du style ogival du XIII[e] siècle

[1] Durand, I, 26.

représentent souvent plusieurs genres de martyres, et on les voit plus fréquemment sur les portes qu'ailleurs; car il est dit : « Ce n'est que par beaucoup de tribulations que nous pouvons entrer dans le royaume des cieux. » Et ici nous pouvons suivre la marche progressive du symbolisme et admirer tout ce qu'il a de touchant et de curieux dans son développement. Dans les premiers siècles de la foi il fallait un courage peu ordinaire pour se déclarer ouvertement chrétien et pour s'adjoindre ostensiblement à l'Église militante. Cette circonstance a laissé son empreinte dans les emblèmes variés de martyre qui entourent la porte de la nef des églises normandes et de celles du style primitif anglais de la première période, aussi bien que dans ces formes hideuses qui semblent menacer tous ceux qui veulent en franchir le seuil. Mais avec le temps le monde a été évangélisé, et alors on pouvait être membre de l'Église visible sans s'exposer au péril. Il ne restait donc pour les fidèles qui aspiraient à la communion des saints dans le ciel, que les difficultés et les tentations qu'ils étaient appelés à surmonter dans leur carrière spirituelle avant leur entrée dans l'Église triomphante. Et c'est pour cela que dans les églises du style ogival au XIIe et au XIVe siècle, les *symboles* qui avaient figuré au-

paravant sur les portes de la nef, sont transférés aux arcades antérieures de la clôture du chœur ou au jubé.

Les signes du zodiaque, les divers ouvrages d'agriculture, les arts et métiers en tout genre sont dépeints quelquefois sur le *dehors* des portes romanes, et signifient que nous devons laisser derrière nous tous les soins et toutes les préoccupations terrestres, si nous voulons entrer dans le royaume de Dieu. Dans les porches d'une époque plus récente, les sculptures présentent souvent des emblèmes en forme de lacs d'amour, parce que dans cette partie de l'église avait lieu une partie des cérémonies qui accompagnent le sacrement de mariage. L'anse de la porte est presque partout ornée de la figure d'un serpent, ce qui se rapporte probablement à ce texte : « Et ils manieront des serpents, » et indique que le bras de Dieu est toujours levé pour protéger ceux qui sont engagés ou qui sont sur le point de s'engager à son service. Le serpent représenté avec la queue dans sa gueule n'est ni un emblème chrétien ni un emblème convenable de l'éternité, de sorte que cette dernière interprétation ne saurait se rattacher à celle qui orne l'anse de la porte des églises.



Les portes, selon l'usage ordinaire, sont placées à l'ouest ; car ce n'est que par la voie de l'Église militante que nous pouvons espérer d'entrer dans l'Église triomphante. Il est vrai qu'une seule porte, celle qu'on nomme « la porte du prêtre », nous conduit directement dans le sanctuaire. Durand a probablement raison quand il voit ici la figure de l'entrée du Christ dans le monde, quoique cette interprétation rende la pensée symbolique un peu obscure, en tant que le sanctuaire, à proprement parler, désigne seulement le lieu saint que le Sauveur a quitté et non la demeure qu'il est venu habiter. On doit remarquer comme une preuve du déclin du symbolisme à l'époque du style ogival

flamboyant, au XVe siècle, que dans les églises qui ont des ailes au sanctuaire et qui datent de ce siècle, comme celles de Betton, Gloucester, Godalming, Surrey, Wivelsfied, Isfield et Sussex, nous trouvons une porte d'entrée à la partie orientale de la nef latérale du sud. Et quoiqu'on s'en serve comme porte du prêtre, on a certainement tort. Que dirons-nous donc de ces églises modernes qui admettent deux portes à l'est, une de chaque côté de l'autel, comme cela se voit à Brighton, Sussex? Dans la cathédrale de Séville, bel édifice du style flamboyant, quoique récent, il y a de grandes portes à l'est de chaque aile du chœur.

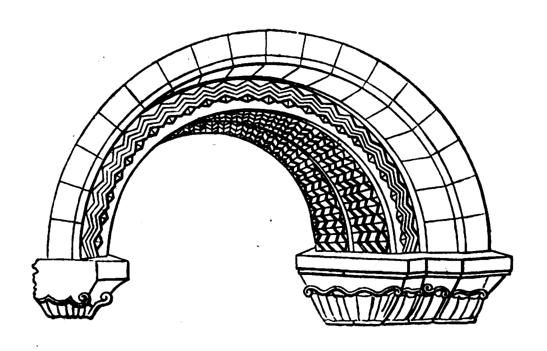
Les porches se trouvent ordinairement au midi; car l'est était considéré comme ayant un rapport spécial avec le royaume céleste, et le nord était censé sous la puissance du prince des esprits de ténèbres répandus dans les airs. Il est curieux de remarquer combien, dans ces deux idées, le christianisme et le paganisme sont diamétralement opposés; car ce dernier, qui reconnaissait dans l'ouest « le pays par excellence, celui des îles fortunées qui jouissaient d'une paix abondante, » désignait aussi le nord comme la patrie des hyperboréens, toujours jeunes et immortels, et dont les États offraient un modèle de bon gouver-

nement et de bonheur stable. La croyance de nos pieux ancêtres a laissé encore des vestiges parmi nous. Quiconque a parcouru les cimetières en Angleterre, remarquera que le côté du nord est presque vide de tombeaux. Selon le langage énergique des paysans de l'est, on est *hors du sanctuaire* lorqu'on est enterré là, et cet endroit est en conséquence réservé aux suicidés, aux personnes non baptisées et aux excommuniés. Dans quelques cimetières du Devonshire, les non baptisés ont un lieu à part qui se nomme le *chrisomer*. Lorsque nous trouvons une disposition contraire, il serait intéressant d'examiner si la position de la croix du cimetière sur le côté du nord n'a pas eu son influence. Là le prestige s'est évanoui. Les tombeaux villageois se groupent autour de ce symbole sacré, dont la présence seule semble protéger leurs restes mortels. Le cimetière de Belleville en Normandie, entre Dieppe et Abbeville, offre un exemple remarquable de ce que nous avançons. — Nous en trouverions d'autres exemples en France, à peu près dans tous les cimetières, à la ville ou à la campagne. —

Les portes des transsepts, dans les petites églises, sont presque invariablement à l'est et à l'ouest, et le plus fréquemment à l'ouest. Cette disposition,

pourtant, n'a peut-être pas de portée symbolique et n'est imaginée que pour établir une distinction entre les porches et les transsepts : et ce principe, on ne saurait trop fortement l'inculquer à nos architectes modernes d'églises.

La règle pour la position occidentale des portes paraît s'appliquer généralement aux cimetières.



Arcade romane (normande).

On nous permettra d'observer, au sujet des portes, que le protestantisme nous offre, sans s'en douter, comme il lui arrive si souvent de le faire dans ses constructions, un exemple frappant de symbolisme. Ainsi, lorsque nous voyons dans une seule église, la belle église de Besley (Gloucester), par exemple, *treize* différentes entrées avec des escaliers extérieurs et qui ont été pratiqués dans

l'édifice à travers les fenêtres et les autres parties, nous ne saurions nous empêcher de penser à celui qui « n'entre pas par la porte dans la bergerie, mais qui y monte par un autre endroit [1]. »

— Après avoir traduit tout ce que les auteurs anglais ont écrit sur le symbolisme des portes, nous nous croyons obligés de faire les additions suivantes, afin de compléter davantage un sujet très-vaste et que nous n'avons pas l'intention d'épuiser. Nous dirons un mot des décorations symboliques des portes de la cathédrale d'Amiens, de Reims, de Paris et de Chartres.

Commençons par la porte occidentale de Notre-Dame d'Amiens.

Trois portiques occupent toute la partie inférieure de la façade; ils sont disposés en avant-corps, et leur saillie est de niveau avec celle des contre-forts. Ces espèces de porches détachés du fond laissent en retraite tout le reste de la façade et lui donnent plus de légèreté. Ils sont décorés d'un système uniforme d'ornementation. Un stéréobate continu, enrichi de caissons en forme de trèfles, contenant cent dix-huit bas-reliefs, règne tout autour. Il soutient un rang de colonnes peu

[1] S. Jean, chap. x, 1.

engagées, dont chacune porte en avant une statue de grande proportion, élevée sur un socle et surmontée d'un dais. De profondes voussures, formées de lignes nombreuses, chargées de dais et statuettes, présentent une perspective fuyante d'un grand effet.

Il nous est impossible, d'après le but que nous nous proposons, d'entrer dans la description détaillée de toutes ces admirables sculptures. Ce sont des scènes entières d'une complication étonnante, rendues avec une exactitude scrupuleuse, avec un bonheur incroyable. Le jugement dernier y est figuré dans des compartiments séparés, renfermant des drames isolés d'une expression vraie et saisissante. Toute cette grande composition est dominée par la figure du Christ, figure grave et sévère, entourée d'anges, ayant à ses pieds la sainte Vierge et saint Jean, le disciple bien-aimé. Au-dessus de la tête du Sauveur, on voit le Père éternel dont la tête repose sur le nimbe traversé de trois rayons symboliques.

L'ornementation des voussures est bien conçue et admirablement exécutée. L'idée de l'artiste est une allusion à certains passages de l'Apocalypse; on y voit dans les premiers cintres les vingt-quatre vieillards, prêtres et rois, assis sur des trônes, la

couronne en tête, tenant divers instruments de musique. Ils portent des vases remplis de parfums, dont l'odorante vapeur est l'emblème des prières des saints. Une foule de bienheureux s'y montrent avec des palmes à la main, vêtus de longues robes blanches, accompagnés d'anges placés autour du trône de Dieu, selon toutes les lois de la hiérarchie céleste.

Comment traduire exactement la pensée de l'artiste chrétien dans tous les bas-reliefs qui décorent, sur deux lignes parallèles, chacun des côtés du portail? On y trouve des allégories d'une simplicité, d'une naïveté charmantes. C'est la Charité, donnant un vêtement à un pauvre, mise en opposition avec l'Avarice, qui renferme plusieurs sacs d'argent dans un coffre-fort; l'Espérance chrétienne, sous la forme d'une femme modeste tenant un étendard à double croisillon, placée en parallèle avec le Désespoir, figuré par un homme qui se perce avec son épée et tombe à la renverse. Un personnage couvert d'un vêtement militaire porte à la main un bouclier orné d'un lion, symbole du Courage; il est opposé à la Lâcheté, représentée par un homme qui, ayant laissé tomber son épée, prend la fuite poursuivi par un lièvre : à côté de sa tête est une chouette perchée sur un arbre. La Candeur

est représentée sous l'emblème d'un lis. *L'innocence, qui surpasse la candeur du lis, produira la paix en vous; nous désirons qu'elle nous soit envoyée du ciel.* (S. Bernard.) Un autre bas-relief nous offre les tristes effets de la discorde : deux hommes se battent, et l'un d'eux veut étrangler son adversaire ; à côté de ce dernier est une cruche renversée, pour indiquer que les querelles sont souvent les suites de l'ivrognerie.

Au-dessus des voussures, le frontispice est coupé par deux lignes d'un grand et bel effet. Ce sont deux galeries à jour dont la première est composée d'une série de petites arcades ogivales, resserrées encore par une colonnette qui les partage en deux , et dont le chapiteau de feuillages supporte deux arcs trilobés, au-dessus desquels se trouvent d'élégantes ouvertures trifoliées. La seconde, plus riche que la première, renferme vingt-deux statues colossales. On croit qu'elles représentent les rois de France, depuis Childéric II jusqu'à Philippe-Auguste.

En parlant de la décoration du portail d'Amiens, les auteurs anglais ne font mention que de la galerie des rois, et ils en tirent une conclusion défavorable aux monuments ogiviques de la France. Il faut convenir qu'ils étaient fortement dis-

traits pour parler aussi légèrement de la façade d'Amiens, qui présente, sans contredit, au jugement de tous les antiquaires français et étrangers, une des plus belles pages de l'iconographie chrétienne du moyen âge.

MM. Jourdain et Duval, chanoines honoraires d'Amiens, nous ont donné une description détaillée de la porte latérale méridionale de Notre-Dame d'Amiens. Cette façade latérale, connue sous le nom de la *Vierge dorée* ou de *Saint-Honoré*, offre à la voussure de la porte soixante-sept groupes ou statues, représentant la sainte Vierge, la légende de saint Honoré, des anges, les patriarches, les prophètes, les apôtres, les saintes femmes. Les deux auteurs que nous venons de nommer, et auxquels nous devons une très-belle et très-curieuse description des *Stalles de la cathédrale* d'Amiens, commencent ainsi leur notice sur le portail de la Vierge dorée :

« Toute l'iconographie religieuse du moyen âge n'est qu'un livre de doctrine et de morale : y voir autre chose que la théologie chrétienne se résumant par des faits de l'Ancien et du Nouveau Testament, et par les savants commentaires des Pères, c'est se tromper ; nous en serons convaincus chaque jour de plus en plus, à mesure que nous

apprendrons à lire ces belles pages. Celle qui fixe aujourd'hui notre attention est la même, quoique d'un autre format, d'un autre style, et en de moindres développements que les trois grands porches de la façade principale ; elle est ce que sont les verrières, les peintures sur nu de mur, les sculptures sur bois ; elle est la Bible, l'Évangile, la vie des Saints, avec leurs dogmes mystérieux, leurs divins enseignements de vertus ; elle est le catéchisme du catéchumène attendant à la porte de l'église le terme de sa longue probation et le jour fortuné de son initiation aux saints mystères et aux sacrements. »

A Reims, la porte principale, à l'occident, offre une vaste composition où reluit le plus admirable symbolisme. La partie inférieure du portail occidental, divisée par trois ouvertures, offre plusieurs traits de ressemblance avec la partie correspondante de la cathédrale d'Amiens. C'est vraiment un admirable coup d'œil que celui de ce vestibule tout chargé de statues, de niches, de dais, de pinacles, de dentelles, de feuillages, d'aiguilles et de clochetons ; l'art chrétien y a épuisé toute la fécondité de sa verve. C'est une création entière pleine de vie et d'animation.

Les parois latérales de ces trois entrées sont

décorées d'une série de statues colossales au nombre de trente-cinq, appuyées sur un stylobate d'assez mauvais goût; elles représentent des patriarches, des prophètes, des rois, des évêques, des vierges et des martyrs. Il faut user de la plus grande réserve dans l'interprétation des monuments figurés du moyen âge; de fréquentes erreurs ont été commises à ce sujet. Les archéologues inclinent aujourd'hui à penser que généralement, autour du grand portail des cathédrales, on a cherché à représenter les ancêtres de Jésus-Christ, ou bien les patriarches et les conducteurs du peuple d'Israël. C'est comme l'ancienne loi qui précède la nouvelle alliance.

Sur le pilier symbolique qui partage en deux l'entrée principale, on a placé l'image de la sainte Vierge, sous l'invocation de laquelle le temple est consacré. Les faces de ce pilier sont couvertes de bas-reliefs reproduisant la chute de nos premiers parents. Quelle inspiration pleine de religieuse poésie! l'auguste mère de Dieu rappelle la rédemption après la fatale sentence : c'est la vie au-dessus de la mort.

Les pieds-droits et les linteaux des portes sont chargés de sculptures historiques et allégoriques. On y trouve même des emblèmes des travaux

agricoles dans les diverses saisons de l'année, des attributs d'arts et de métiers.

Mais c'est principalement dans les voussures de ces portes et les frontons qui les surmontent que l'artiste a donné carrière à son génie en traçant avec son ciseau un poëme religieux tout entier. On y reconnaît les personnages et les figures de l'ancienne loi, précurseurs du Messie, le règne de Jésus-Christ, le grand mystère de la rédemption, le triomphe de la loi nouvelle, la conversion des gentils. Ce grand tableau est terminé par la résurrection générale, le jugement dernier, la punition des méchants, la récompense des justes qui triomphent dans la demeure céleste; enfin l'assomption et le couronnement de la sainte Vierge, entourée des anges et des chérubins, dominent toute cette composition. La bienheureuse Vierge Marie règne sur l'entrée du temple dont elle est la patronne.

Notre-Dame de Paris offre aussi à l'observation des traits fort remarquables. Dans le tympan de la porte centrale est représentée la scène terrible du jugement dernier. Ce sujet a été fréquemment reproduit à cette même place dans les églises de grande dimension. Le Sauveur a quitté la droite de son Père pour venir juger les vivants et les morts; deux anges debout sont placés à droite et à gauche

du souverain juge ; plus loin, la Vierge divine, Marie, est à genoux, et du côté opposé, saint Jean l'Évangéliste se trouve dans la même attitude. A droite sont représentés le paradis et cette glorieuse milice de martyrs, de vierges et de confesseurs qui ont mérité la possession du royaume préparé pour les justes depuis la constitution du monde. A gauche se trouvent les damnés conduits en enfer par les démons.

Nous ne pouvons nous empêcher de dire quelques mots sur le zodiaque placé sur les faces perpendiculaires du portail de gauche, appelé *portail de la Sainte-Vierge*. Les signes adoptés pour désigner les diverses saisons de l'année et la succession des mois s'y trouvent disposés avec assez d'art, mais pas toujours suivant les exigences d'une science rigoureuse. On a fait à ce sujet les dissertations les plus longues, les plus savantes et les plus fastidieuses. Le zodiaque a été fréquemment reproduit au moyen âge dans une position analogue ; les fautes du sculpteur dans la transposition des signes doivent être plutôt attribuées à l'ignorance qu'à une intention formelle. Ordinairement le signe figuré en premier lieu correspond à l'ouverture des travaux de décoration. La présence du zodiaque à l'entrée des églises n'était pas, sans doute, étran-

gère à la symbolique chrétienne : le soleil, entouré de ses douze signes, était l'image du Soleil de justice, qui féconde l'intelligence par la lumière de la vérité, entouré des douze apôtres qui propagèrent l'Évangile dans toutes les régions du monde.

Nous emprunterons à l'introduction de l'*Iconographie chrétienne* de M. Didron un passage très-intéressant, où il déroule l'ordre dans lequel sont rangées les statues qui décorent l'extérieur de la cathédrale de Chartres. « Cette statuaire s'ouvre par la création du monde, à laquelle sont consacrés trente-six tableaux et soixante-quinze statues, depuis le moment où Dieu sort de son repos pour créer le ciel et la terre, jusqu'à celui où Adam et Ève, coupables de désobéissance, sont chassés du paradis terrestre et achèvent leur vie dans les larmes et le travail. Dans cette construction encyclopédique, la première assise est celle où se développe la cosmogonie biblique, la genèse des êtres bruts, des êtres organisés, des êtres vivants, des êtres raisonnables, et qui aboutit au plus terrible dénouement, à la malédiction de l'homme par Dieu. Cette première partie, ce que Vincent de Beauvais appelle le *miroir naturel*, est sculptée dans l'arcade centrale du porche septentrional.

« Mais cet homme qui a péché dans Adam et

qui, dans lui, est condamné à la mort du corps et aux douleurs de l'âme, peut se racheter par le travail. En les chassant du paradis, Dieu eut pitié de nos premiers parents; il leur donna des habits de peau et leur apprit à s'en vêtir. De là le sculpteur chrétien prit occasion d'enseigner aux Beaucerons la manière de travailler des bras et de la tête. Donc, à droite de la chute d'Adam, il sculpta sous les yeux et pour la perpétuelle instruction de tous, d'abord un calendrier de pierre avec tous les travaux de la campagne; puis un catéchisme industriel avec les travaux de la ville; enfin, et pour les occupations intellectuelles, un manuel des arts libéraux personnifiés, de préférence, dans un philosophe, un géomètre et un magicien. Le tout se développe en cent trois figures, au porche du nord, et principalement dans l'arcade de droite. Telle est la seconde division qui fait passer sous les yeux la représentation historique et allégorique à la fois de l'industrie agricole et manufacturière, du commerce et de l'art.

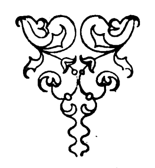
« Il ne suffit pas que l'homme travaille, il faut encore qu'il fasse un bon usage de sa force musculaire et de sa capacité intellectuelle; il faut qu'il emploie convenablement les facultés que Dieu lui a départies, les richesses qu'il a acquises par

son industrie. Il ne suffit pas de marcher, il faut marcher droit; il ne suffit pas d'agir, il faut agir bien, il faut être vertueux. Dès lors la Religion a dû incruster dans les porches de Notre-Dame de Chartres cent quarante-huit statues représentant toutes les vertus qu'il faut embrasser, tous les vices qu'il faut terrasser. L'homme créé par Dieu a des devoirs à remplir envers Dieu de qui il sort, envers la société au sein de laquelle il vit, envers la famille qui l'a élevé et qu'il élève à son tour, enfin envers lui-même, dont le corps est à conserver, le cœur à échauffer, l'intelligence à éclairer. De là naissent quatre ordres de vertus : les théologales, les politiques, les domestiques, les intimes; toutes opposées aux vices contraires, comme la lumière aux ténèbres. Toutes ces vertus sont personnifiées et sculptées dans les différents cordons des voussures. Les vertus théologales et politiques, vertus tout extérieures et de la place publique, sont placées au dehors; les vertus domestiques et intimes, qui concernent la famille et l'individu, ont été retirées au dedans du porche, où elles s'abritent dans l'ombre et le silence. Telle est la troisième partie, le miroir moral, qui se déroule dans l'arcade de gauche, et toujours au porche du nord.

« Maintenant que l'homme est créé, qu'il sait travailler et se conduire, que d'une main il prend le travail pour appui, et de l'autre la vertu pour guide, il peut aller sans crainte de s'égarer, il peut vivre et faire son histoire : il arrivera au but à point nommé. Il va donc reprendre sa carrière de la création au jugement dernier, comme le soleil sa course d'orient en occident. Le reste de la statuaire sera donc destiné à représenter l'histoire du monde depuis Ève et Adam, que nous avons laissés filant et bêchant hors du paradis, jusqu'à la fin des siècles. En effet, le sculpteur inspiré a prévu, les prophètes et l'Apocalypse en main, ce qui adviendrait de l'humanité bien après que lui, pauvre homme, n'existerait plus. Il ne fallait pas moins que les quatorze cent quatre-vingt-huit statues qui nous restent encore pour figurer cette histoire qui comprend tant de siècles, tant d'événements et tant d'hommes. C'est la quatrième et dernière division ; elle occupe les trois baies du portail du nord, le porche entier et les trois baies du portail méridional.

« Cette statuaire est donc bien, dans toute l'ampleur du mot, l'image ou le miroir de l'univers, comme on disait au moyen âge. C'est un poëme entier où se réfléchit l'image de la nature brute et

organisée dans le premier chant; celle de la science, dans le second ; de la morale, dans le troisième ; de l'homme, dans le quatrième; et dans le tout, enfin, du monde entier. »



CHAPITRE VIII.

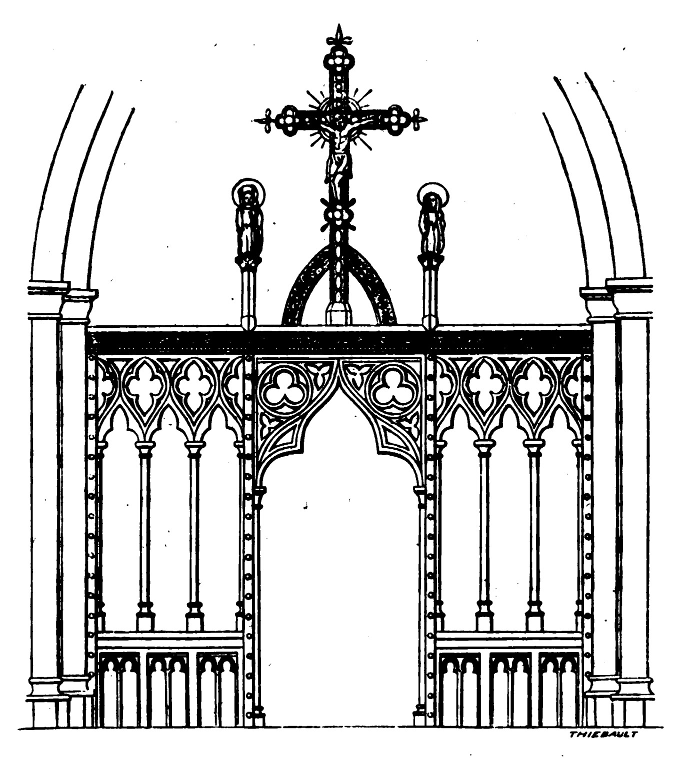
Symbolisme du jubé et de la clôture du chœur. — Les monuments funéraires. — Les clefs de voûte. — Les gargouilles.

I. Le jubé et la clôture du chœur.

Nous venons maintenant traiter de l'arcade du jubé et de la clôture du chœur, dispositions importantes dans nos églises. L'arc antérieur du jubé, comme séparant le chœur d'avec la nef, indique littéralement la séparation du clergé d'avec les laïques; mais symboliquement il exprime la division entre l'Église militante et l'Église triomphante, c'est-à-dire la mort des fidèles. Cette pensée nous est dépeinte d'abord dans le grand symbole par excellence, la croix triomphale, l'image de Celui [1]

[1] « Considérons, dit l'évêque Hall, celui qui, après un fatigant « combat avec le démon, a jeté les yeux, du haut de son char triom « phal de la croix, sur son Église. »

qui, par sa mort, a vaincu la mort et qui a devancé



Jubé ou *Rood-Screen*.

son peuple en traversant la vallée ténébreuse. Les images des saints et des martyrs apparaissent dans les panneaux inférieurs comme nos modèles dans la foi et la patience. Les couleurs qui brillent dans la clôture même nous parlent de leurs épreuves.

Le rouge cramoisi dépeint leurs tourments, l'or leurs victoires. Les sculptures à jour, si curieusement travaillées, sont l'emblème de ce voile qui cache encore à l'Église militante la vue des choses célestes. Et parce que les bienheureux martyrs ne sont passés de ce monde à l'autre que par la voie d'amères souffrances, de même les moulures de l'arc du jubé représentent les divers genres de tourments auxquels ils furent soumis. La foi fut leur soutien, et elle doit être le nôtre; la foi est donc représentée dans ses articles principaux sur certaines moulures du jubé ou de la clôture, comme cela se voit à l'église de Bishop's-Hull (Sommerset), par le *Credo* en lettres dorées et en relief; ou bien elle est représentée par quelque action notable dont elle fut le principe. Ainsi, dans l'église de Cleeve (Sommerset), l'histoire de la destruction du dragon parcourt non-seulement la clôture du jubé, mais aussi la clôture du nord. Mais comme la puissance des malins esprits s'exerce contre nous jusqu'au moment où nous quittons ce monde, mais non après, les formes les plus horribles sont aussi quelquefois sculptées sur le côté occidental de l'arc du jubé. Les remarques qui précèdent serviront peut-être à éclaircir une difficulté que plusieurs archéologues ont de la peine à s'expliquer. Comment se fait-il, puisque le

chancel (sanctuaire) est infiniment plus orné que la nef, que ce soit le côté de l'ouest ou de la nef, et non le côté oriental ou du sanctuaire, qui reçoive invariablement la plus grande part de l'ornementation? La voie étroite qui conduit au royaume des cieux est figurée par l'excessif rétrécissement des arcs de la clôture normande. Et la séparation finale de l'Église triomphante d'avec tout ce qui est impur, se révélait dans le jugement dernier qu'on retrouve presque toujours peint à fresque au-dessus de la clôture, et dont il existe encore plusieurs spécimens, entre autres celui de la Trinité à Coventry, et beaucoup d'autres qu'on découvrirait encore si l'on se donnait la peine de gratter le badigeonnage qui recouvre souvent ces endroits. Non-seulement le jugement général, mais le jugement particulier y est représenté. Sur le côté sud du mur du sanctuaire de l'église de Preston (Sussex) est une fresque dont le sujet est le pèsement des âmes par saint Michel : le démon est là à côté, avide pour sa proie; mais, par l'intervention de la sainte Vierge, la balance penche en faveur du pécheur. Il existait probablement autrefois au-dessous de cette peinture un autel dédié à la sainte Vierge. Les actes inspirés par la foi sont dépeints dans des positions analogues. Ainsi, dans la même église, sur le mur

du nord du sanctuaire, se trouve le martyre de saint Thomas de Cantorbéri, peint à fresque. Nous avons déjà parlé de la triple arcade du jubé du style roman. On peut voir dans l'église de Capel-le-Jerne (Kent) un curieux spécimen d'une disposition semblable. Il existe aussi des jubés à double arcade, très-remarquables, à Finedon, à Wells, à Darlington (Durham), et à Barton (Cumberland).

II. Les tombeaux.

Nous arrivons maintenant au symbolisme des tombeaux; mais il conviendra d'abord d'examiner une question fort curieuse : savoir pourquoi les personnages qui entourent les effigies de notre époque sont différents de ceux que nous représentent les tombeaux des temps anciens. Dans le premier cas, elles sont toujours allégoriques : ce sont la foi, la vertu, le courage, l'éloquence, et ainsi de suite. Dans le second, ce sont des personnages réels : la sainte Vierge, saint Jean, saint Pancrace, sainte Agathe et autres. Même, lorsque l'on représente un objet identique, des saints anges, par exemple, une différence marquée se fait sentir. Ainsi, dans les monuments modernes, on représente un ange quelconque. Dans ceux d'une

date ancienne, on choisit de préférence tel ou tel, comme saint Gabriel, saint Raphaël, etc.

Nous croyons pouvoir apporter trois bonnes raisons pour expliquer cette anomalie :

D'abord, le caractère *éclairé* ou, pour mieux dire, le caractère *sceptique* du siècle actuel. Peu accoutumés de nos jours à voir de grands exemples de dévouement héroïque et d'abnégation personnelle, nous sommes portés naturellement à douter, presque à notre insu, de l'existence de ces mêmes faits. Lorsque nos pères voulaient offrir un symbole de la patience chrétienne, leur esprit se reportait tout de suite à saint Vincent, qui en était le vivant modèle. Mais nous, qui à peine avons entendu prononcer son nom, qui pour la plupart ignorons entièrement ses vertus, nous ne saurions être inspirés par les mêmes idées. Là où nos ancêtres auraient représenté saint Laurent, nous nous contentons de faire figurer la fidélité. Il convient même mieux à la mollesse et à l'égoïsme de notre époque de personnifier une chose qui, n'ayant jamais eu d'existence réelle, ne saurait être mise en comparaison avec nous-mêmes, que de représenter un personnage qui a réellement existé, et, par là, provoquer peut-être un contraste entre ses vertus et les nôtres.

En second lieu, ce goût pour les allégories est

plus en rapport avec le caractère païen en général de nos plans architectoniques, quoiqu'on doive observer que ce genre constitue un des traits saillants du paganisme dans son état le plus abject et le plus corrompu. Il est digne de remarque que chez les païens les vices ont toujours été personnifiés de préférence aux vertus. Le paganisme, comme tout autre mauvais système, ne fit qu'empirer vers sa fin. Dans les temps primitifs de la mythologie grecque, on était si intimement convaincu que les attributs de la pureté, de la miséricorde et de la vérité résidaient dans les dieux, qu'on a cru inutile de les personnifier séparément; tandis que la dispute, la violence, la fureur, vices exclus du ciel, obtinrent sur la terre leur représentation. Mais avec le temps les divinités elles-mêmes furent investies des attributs de l'humanité corrompue; les qualités célestes qu'on ne retrouvait plus en elles furent alors exprimées dans des personnifications allégoriques.

Enfin, nous pouvons encore assigner pour raison de la différence que nous venons de constater, la foi de nos ancêtres dans la réalité des rapports existants entre le monde visible et le monde invisible. Ainsi les tempêtes et les ouragans, que nous expliquons de sang-froid, d'après des principes

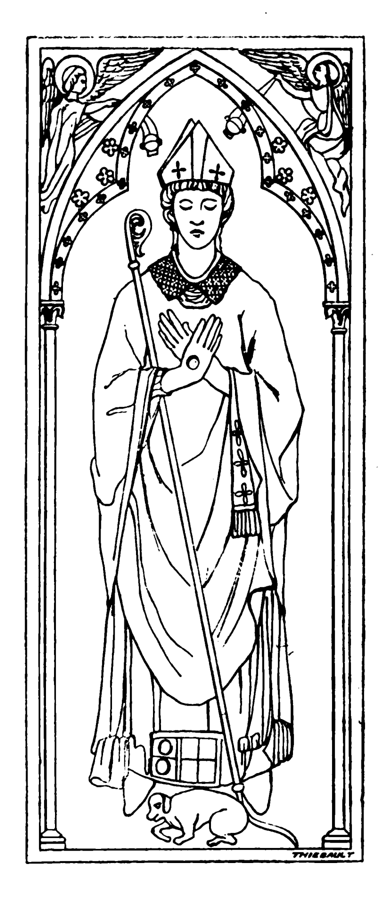
physiques, ils les envisageaient comme venant directement de la violence des esprits malins. Les tremblements de terre et les volcans leur semblaient des éruptions, pour ainsi dire, de ce lieu de punition placé, selon eux, au centre de la terre. Les maladies et les pestes furent l'œuvre immédiate du démon ; la folie dans toutes ses phases était synonyme de la possession.

Nous n'entreprendrons pas ici de résoudre la question de savoir si leur manière d'envisager les choses n'est pas la plus philosophique, comme elle est indubitablement la plus pieuse. Ce sujet a été si habilement discuté dans un ouvrage intitulé *L'Église des Pères*[1], que nous nous contenterons de renvoyer nos lecteurs au chapitre qui a pour titre : *Le combat de saint Antoine.*

Cet esprit de foi de nos pères les porta à adopter les effigies des saints qui avaient été membres avec eux de la même Église militante, et qui, maintenant, font partie de cette Église triomphante, qu'ils espéraient rejoindre plus tard. C'est, au contraire, un esprit opposé en tout à celui-ci, qui nous porte à adopter des conceptions allégoriques, froides, vagues et insaisissables.

[1] Ouvrage dû à la plume du célèbre M. Newman, et qu'il composa plusieurs années avant sa conversion.

Le plus ancien genre de symbolisme usité sur les tombeaux est celui qui représente les insignes



Pierre tombale d'un abbé du XIIIe siècle.

de l'art ou de la profession de la personne qu'ils

recommandent au souvenir. On les retrouve principalement sur les pierres tombales et sur les tombes saillantes à deux toits inclinés. Le fuseau est l'emblème de la mère de famille [1]. Mais la croix apparaît toujours dans sa forme la plus fleurie ; à sa base se voient quelquefois trois marches qui représentent le mont du Calvaire, ou bien un agneau s'y trouve couché [2]. Les personnages ecclésiastiques ont leurs symboles distinctifs : le calice ou l'anneau [3] indique un prêtre ; une main au-dessus d'un calice qu'elle bénit a la même signification [4]. Les cuivres abondent en images symboliques. L'animal qui est aux pieds d'un défunt varie suivant la position que ce dernier a occupée dans le monde. Pour la femme mariée c'est un chien, l'emblème de la fidélité [5].

On trouve sans doute des exemples (il en existe un à Saint-Pierre à Bristol) où les personnes non mariées sont ainsi dépeintes ; mais ils sont rares, et n'ont lieu qu'au déclin de l'art. Le chevalier a ordinairement un chien griffon couché à ses pieds, l'emblème du courage ; quelquefois aussi un chien

[1] Voyez sur ce sujet un article intéressant dans la *Church of England Quarterly*, for september 1841.

[2] Dans l'église de Lolworth (Cambridgeshire).

[3] Dans l'église de Sainte-Marie-Castlegale (York).

[4] Dans l'église de Hedon (York).

[5] Agamemnon, 606, 7 (Ed. Dindorf).

courant[1], emblème de la rapidité. Lord Beaumont[2] a un éléphant qui est aussi l'armoirie de sa cotte d'armes.

Les prêtres des temps primitifs ont un lion[3] à leurs pieds, qui signifie leur victoire sur le démon, puisqu'ils sont les serviteurs de celui dont il est écrit : « Et le diable sortira de devant ses pieds[4]. Ils sont représentés aussi par la même raison avec un dragon, ce qui se rapporte clairement à cet autre texte : « Vous marcherez sur l'aspic et sur le basilic, vous foulerez aux pieds le lion et le dragon[5]. » Au déclin de l'art, les effigies portent à leurs pieds l'écusson des armoiries du défunt.

C'est une question fort controversée de savoir si les chevaliers qui sont représentés avec les jambes croisées doivent être considérés comme des croisés, ou au moins comme ayant fait le vœu d'aller à la Terre Sainte. L'opinion générale la résout négativement. M. Bloxam, dans son ouvrage sur l'architecture monumentale, incline à penser que cette

[1] Dans le tombeau de sir Grey de Groby, à l'église de Saint-Alban.

[2] Voir la gravure dans le 5me numéro du traité de la Société de Camden intitulé *Les cuivres des monuments illustrés.*

[3] A Asin Watton (Herts), et à Cottingham (York).

[4] Habacuc, III, 5 : *Et egredietur diabolus ante pedes ejus.*

[5] Psalm. XC : *Qui habitat.*

posture fut choisie par l'artiste afin de donner un contour plus gracieux au *sur-tout*, et il est à remarquer que dans les enluminures de la vie de saint Édouard le Confesseur, qui existent dans la bibliothèque de l'université de Cambridge, les chevaliers y sont dépeints avec les jambes croisées. Quant à nous, nous avouons pencher pour l'ancienne opinion, comme mieux soutenue par la tradition et plus en rapport avec les principes généralement adoptés par les artistes catholiques. La main du chevalier repose quelquefois sur la poignée de son épée : on prétend que cette pose indique l'acte de la tirer du fourreau. Nous nous étonnons qu'un écrivain de la *Revue trimestrielle* puisse donner dans cette erreur populaire, surtout lorsque l'idée se trouve en opposition avec tout le cours de son argument.



Tombeau d'un croisé du XIIIe siècle.

On ne saurait douter que la position dont nous parlons ici n'indique l'accomplissement du vœu, dont les jambes croisées étaient l'emblème. L'autre

supposition, au contraire, indiquerait un acte belliqueux dans la maison de paix, et on ne saurait l'admettre un seul instant. Les effigies sont quelquefois représentées nues : c'est l'emblème de l'humilité profonde ; d'autrefois elles sont enveloppées de suaires ou bien sous la forme d'un cadavre décharné ; parfois aussi cette représentation est encore plus saisissante. Le tombeau se trouve partagé en deux parties : dans la partie supérieure figure le défunt richement costumé et surmonté d'un splendide baldaquin ; dans la partie inférieure apparaît un squelette à moitié rongé par les vers. On voit un spécimen remarquable dans le cénotaphe du dernier lord Abbat à Tewksbury ; on peut encore citer le monument de William Ashton dans le collége de Saint-Jean à Cambridge. Les symboles propres aux ecclésiastiques, se retrouvant principalement dans leurs vêtements sacerdotaux, n'entrent pas rigoureusement dans le cadre de cet essai. Cette remarque s'applique également à l'allusion à la sainte Trinité, comprise dans l'attitude de l'évêque qui donne la bénédiction, ainsi qu'à la distinction qui existe entre celui-ci et l'abbé mitré : le premier tient sa crosse pastorale avec sa partie recourbée tournée vers lui, pour signifier que son gouvernement est intérieur, c'est-à-dire qu'il ne

s'étend que sur ceux de sa maison ; le second la tient en dehors, pour démontrer sa domination extérieure sur tout son diocèse.

La réception de l'âme dans le sein d'Abraham



Les âmes des élus dans le sein d'Abraham, vitrail du XIIIe siècle, à Bourges.

est souvent figurée. Des anges la portent sous la forme d'un enfant nouveau-né (ce qui indique son retour à son premier état de pureté baptismale) et la présentent devant le trône de Dieu. Les fondateurs d'églises ou ceux qui les ont reconstruites sont reconnus par l'édifice qu'ils tiennent entre les mains.

Les sculptures représentées sur les stalles sont une partie du symbolisme ecclésiastique qu'il est

difficile d'expliquer. Les monstres qui y sont si constamment dépeints peuvent être regardés comme types des mauvaises pensées et des passions corrompues qu'une vie de mollesse et de repos ne cesse d'engendrer. Dans les stalles du chœur, comme on peut le remarquer souvent, une idée plus douce semble dominer. Ici nous retrouvons des fleurs et des fruits, des oiseaux qui construisent leurs nids, des troupeaux qui paissent. Des emblèmes d'un autre genre, il faut l'avouer, s'y découvrent aussi, ainsi que sur la frise de l'entablement et les *corbels* dont nous parlerons bientôt avec toute la désapprobation qu'ils méritent.

A cette exception près, rien ne démontre autant l'exubérance et la beauté des idées qui distinguèrent les architectes des siècles de foi, la profondeur et la variété de leurs connaissances bibliques que nous nous plaisons pourtant à leur refuser, que leurs sculptures sur bois. Il n'est peut-être pas un sujet de l'Écriture sainte qu'ils n'aient exécuté, et il faut de vastes connaissances dans la science ecclésiastique pour comprendre plusieurs de leurs allusions, dont beaucoup sont encore totalement cachées pour nous. L'annonciation était un de leurs sujets favoris. L'amandier qui fleurit dans un vase dont le couvercle se termine en croix ou crucifix, le prie-

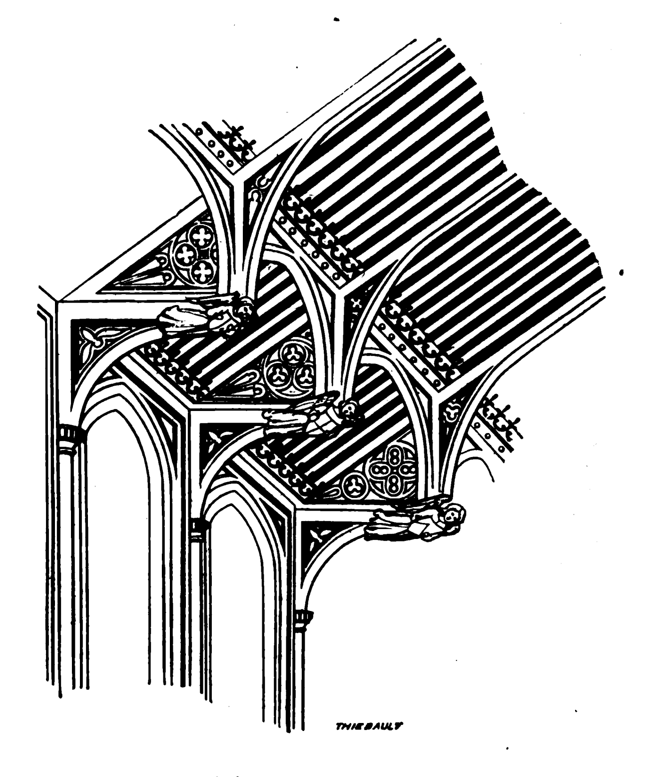
dieu devant lequel la sainte Vierge s'agenouille, le temple qui se voit dans le lointain, le Saint-Esprit qui descend dans un rayon de lumière, ce sont là les emblèmes qui accompagnent ordinairement la représentation de ce fait biblique. Il faut ajouter la descente du Sauveur aux enfers, la délivrance des âmes, les visions de l'Apocalypse, le jugement dernier, les supplices et les triomphes des martyrs.

III. Les corbels, les gargouilles, etc.

Les *corbels* [1], qui se trouvent à l'intérieur des églises, représentent généralement la hiérarchie céleste. Les anges tiennent souvent entre leurs mains des instruments de musique et semblent vouloir prendre part aux pieux concerts des fidèles. Cette belle idée est pleinement développée dans les voûtes du style perpendiculaire récent, du haut desquelles les divers ordres de la hiérarchie céleste planent, les ailes étendues, sur tout l'édifice sacré. Cette pensée, il est évident, se rapporte aux chérubins dont les ailes recouvraient l'arche du Testament, ainsi qu'au verset de saint Paul : « Les

[1] Les *corbels* signifient probablement ici les *pendentifs*, ou bien les *clefs de voûte*.

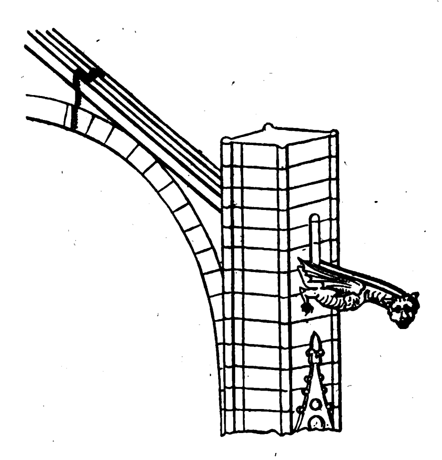
choses que les anges désirent de contempler. » Les



Corbels supportant des anges.

bienfaiteurs des églises sont aussi dépeints sur les voûtes. Les gargouilles, au contraire, sont l'emblème des esprits malins qui se retirent des murs sacrés ; et leurs figures hideuses, qui excitent tant le ridicule et la critique de nos connaisseurs mo-

dernes, ne possèdent pas moins leur signification propre.



Il nous reste à aborder la partie la moins agréable de nos études sur le symbolisme; nous voulons parler des représentations satiriques qui rappellent les tristes dissensions qui existaient entre le clergé séculier et le clergé régulier. Dans les églises appartenant aux premiers, la sculpture des stalles offre les sujets les plus burlesques. Ainsi, un renard prêche des poules; un moine à tête d'âne est en chaire.

Comme exemples de ces dessins, nous pouvons citer les stalles[1] de l'église de East-Brent (Sommer-

[1] *Delineations*, par Rutter, p. 89.

set). On y voit un renard pendu par une oie, et deux petits renards qui glapissent au bas du gibet; un singe qui prie, avec un hibou perché sur la tête; un autre singe qui tient une hallebarde; un renard coiffé en mitre et la crosse à la main; un petit renard enchaîné, tenant dans sa patte droite un sac d'argent: de chaque côté sont des oies et des grues. A ces emblèmes si peu convenables, nous pouvons en adjoindre d'autres qui nous semblent profanes et indécents [1], telles que le baptême d'un chien, qui se voit dans une des églises de Stamford, et d'autres à Saint-Pierre de Northampton, de l'époque normande. Une des plus grossières que nous ayons jamais remarquées se trouve sur le nord de l'arc de triomphe de l'église de Nailsea (Sommerset).

[1] Il est juste d'observer qu'en les désignant ainsi nous faisons preuve peut-être de l'ignorance dans laquelle nous sommes quant à leur véritable signification.



CHAPITRE IX.

Réponse à quelques objections.

Dans le cours de ce traité, nous avons répondu à plusieurs objections contre le système symbolique. Il est cependant une difficulté qu'on se plaît à opposer souvent, et qui mérite un examen d'autant plus sérieux qu'elle a été sentie par ceux-là même qui adoptent notre théorie.

On prétend que c'est envisager les choses sous un point de vue faux et profane que de considérer la nef, les deux ailes ou les triples lancettes, comme des emblèmes de la très-sainte Trinité, parce qu'il arrive presque invariablement que les ailes latérales sont beaucoup moins larges que la nef, et que les trois lancettes sont d'une hauteur et d'une largeur inégales, tandis que dans la sainte Trinité aucune des trois personnes n'est supérieure ni inférieure à

l'autre, aucune n'est plus grande ni moindre que l'autre. Mais cette difficulté ne s'est probablement rencontrée que parce qu'on a poussé la similitude trop loin. La ressemblance, dans ce cas, ne doit porter que sur un point unique. Le symbole n'existe que dans la triplicité de la disposition. « Trois lignes mystiques conduisent au sanctuaire, » chante le poëte de l'*Année chrétienne* dans son ode pour le dimanche de la Trinité. Le nombre seul répond à l'emblème. Nous accordons que le triangle équilatéral est un symbole plus parfait de cette



Dieu le Père à nimbe triangulaire, créant et bénissant.

doctrine ; mais ici une critique minutieuse suscitera des objections à cet emblème, parce que les

angles sont plus ou moins élevés, selon la position dans laquelle le triangle se trouve placé. Dans le monogramme catholique de la sainte Trinité, par exemple, il est reconnu que les angles supérieurs d'un triangle appuyé sur le sommet représentent le Père et le Fils. D'un autre côté, le triangle moderne, qui porte ordinairement le mot hébreu *Jéhovah*, présente le troisième angle sur sa partie supérieure. Nous comprenons bien qu'on répugne à ces différences. L'emblème, il est vrai, est moins fautif que lorsque les trois côtés sont inégaux ; mais l'inconvenance n'en est pas moins réelle, et elle est la même quant au fond.

Le principe symbolique demande comme condition dans les emblèmes, que les points de comparaison ne soient pas poussés trop loin. Le soleil matériel est le type du Soleil de justice; mais sous quel rapport? Est-ce parce qu'il a été créé, parce qu'il se lève chaque jour sur un monde de ténèbres, parce qu'il est matière? Évidemment non. Il en est le symbole seulement, parce qu'il apporte à la terre la lumière et la chaleur.

Notre-Seigneur dit : « Je suis la porte. » Que signifie encore cette figure? Il serait profane de démontrer par des exemples qu'elle n'existe que dans cette seule circonstance : qu'une porte étant desti-

née à servir d'entrée à l'édifice matériel, nous entrons de même dans l'Église par Jésus-Christ. L'arche, comme nous l'enseigne l'Église, est un emblème de l'Église elle-même : non dans sa construction matérielle, ni en ce qu'elle a finalement péri ; mais parce qu'elle sauvait les hommes de l'eau du déluge. L'agneau pascal ne figurait-il l'immaculée victime que sous le seul rapport de sa pureté comparative et de sa sanglante mort? Il est inutile de multiplier ces exemples.

Reste encore une autre considération. Les paraboles du Sauveur ne doivent pas prêter à un sens forcé qui deviendrait facilement erroné. La parabole des vierges sages et des vierges folles, par exemple, ne démontre aucunement que le nombre des réprouvés égalera celui des élus. En disant que chaque parabole est figurative jusqu'à un certain point, nous abordons peut-être un terrain dangereux ; mais l'assertion reste vraie. Il n'y a pourtant pas plus à craindre qu'on ne sache où la ligne doit être tirée, qu'il n'y aurait à le redouter dans le cas d'une personne religieuse qui apprendrait que la *triplicité* des nefs et des fenêtres est le type d'une grande doctrine. Le *British Critic* a fait une remarque très-juste à ce sujet. Il dit que de nier l'existence d'un symbole parce que le rapport entre

le signe et la réalité n'est pas exact en tout point, c'est le fait d'un esprit étroit. En effet, si tous les points devaient se correspondre intimement et d'une manière absolument exacte, on ne voit pas en quoi la similitude différerait de la réalité. L'idée seule d'une chose qui ressemble à une autre implique le fait que les deux ne sont pas identiques. On ne s'attend à trouver dans certaines qualités et l'on ne trouve en effet qu'une similitude ou analogie; car dans le principe symbolique, la ressemblance ne se rencontre que dans la qualité et non dans l'essence.

On suscite encore une autre objection à l'effet de prouver qu'une chose ne peut pas être considérée comme emblème de plusieurs objets à la fois. Par exemple, si la nef et les ailes d'une église représentent la sainte Trinité, elles ne sauraient en même temps représenter l'Église militante sur la terre, ou, sous un autre point de vue, le vrai bercail. Encore, si les piliers et les arches sont les types de la fondation de l'Église par les prophètes et les apôtres, ils ne doivent pas entrer comme emblèmes, conjointement avec le clerestory et le triforium, dans la représentation de la sainte Trinité. Mais cette difficulté disparaît si l'on se rappelle que la plus grande partie d'une ressemblance

est produite par l'acte de grouper ensemble des choses indépendantes, pour les voir ensuite sous un point de vue particulier. Nous ne nions pas la signification symbolique, réelle et essentielle, qui se trouve dans un résultat matériel ; mais cette signification particulière ne doit pas être toujours mise en avant ; la chose en elle-même, par d'autres combinaisons et considérée sous d'autres points de vue, peut acquérir à l'occasion un sens figuratif de plus. Ainsi l'union de la rose, du chardon et du trèfle, constitue l'emblème du royaume uni de la Grande-Bretagne : pris séparément, ils ont chacun leur sens figuratif propre ; par leur combinaison ils acquièrent une signification nouvelle. La harpe n'en est pas moins le symbole de l'Irlande, parce qu'elle est reconnue isolément comme celui de la musique. Le levain était anciennement le type de la corruption : Notre-Seigneur a parlé du levain des scribes et des pharisiens ; cependant nous entendons de sa propre bouche que « le royaume du ciel ressemble à du levain [1]. »

[1] Nous avons la plus haute autorité pour croire qu'un type peut être le symbole de deux choses tout à fait indépendantes l'une de l'autre ; ainsi le sabbat juif, qui, d'après la loi donnée sur le Sinaï, devait s'observer en commémoration du repos qui a suivi la création, est inculqué dans le *Deutéronome* comme figure du repos des Israélites après la servitude d'Égypte. (*Deut.*, v, 15.)

Poursuivons encore une autre objection. Si cette théorie est vraie, dit-on, comment expliquerez-vous ces églises qui n'ont qu'une nef, ou bien qu'une seule aile ; ces autres églises dépourvues de clerestory ou de triforium, ou qui possèdent un double triforium et jusqu'à cinq et six ailes ? A cela nous répondons que nous n'avons jamais prétendu qu'il fût nécessaire que toute chose donnée, ou même aucune chose, eût un principe symbolique prémédité. Nous avons démontré que certaines choses sont essentiellement symboliques, que d'autres le sont accidentellement et par occasion. Nous pourrions essayer de classifier ce qui *doit* être symbolique dans l'architecture ecclésiastique, et ce qui *peut* l'être. Mais nous ne voulons pas l'entreprendre, parce que les principes du symbolisme ne nous paraissent pas encore avoir été assez étudiés ou appréciés. Cependant, d'après la nature des choses, *chaque* édifice, en général, doit avoir ses accidents de matériel, de parties, de plan ; chaque édifice particulier, ses accidents particuliers, d'utilité et de but. Ces accidents, d'après leur nature, *doivent* nécessairement être symboliques en général ; ils peuvent acquérir, par un but en dehors de leur nature, un symbolisme particulier plus étendu ou modifié. Durand, évêque de Mende, s'occupe

principalement du symbolisme de la première classe. Un édifice doit avoir des murs, une voûte, des piliers, des fenêtres, des coins et un parvis. Il trouve une signification pour chacune de ces parties. Il ne néglige pas pourtant celle de la seconde classe. Les fenêtres du style ogival primitif sont à lancettes simples ou à lancettes géminées; le clocher peut avoir sa girouette. Ces dispositions sont expliquées selon leur sens figuratif propre. De même, nous n'insistons pas pour que de certaines choses *soient* symbolisées; nous disons qu'elles *peuvent* l'être. Lorsque ce sujet sera mieux connu, nous pourrons exercer notre critique sur les anciens édifices, indiquer leurs défauts et ce qui leur manque sous ce rapport. En attendant, nous avons conçu le beau idéal d'une église dont les formes sont pleinement développées, et que nous devrions proposer comme un modèle parfait. Nous n'avons pas encore la prétention de blâmer les anciennes églises qui n'approchent pas de près de ce beau idéal; mais nous avons assurément raison de louer celles qui le font.

Dans nos remarques sur les illustrations de l'église de Kolpeck, par M. Lewis, nous avons parlé incidemment de l'origine basilicale des églises, comme pouvant fournir un argument contre l'adoption de la théorie symbolique. Les principes que

nous venons d'établir tout à l'heure pourront s'appliquer à cette même question. On s'est cru autorisé à tourner en ridicule tout le système, parce que les cours de justice romaines avaient trois ailes, quelquefois plus, et qu'une grange, de même qu'une salle de banquet, peut se trouver partagée par trois divisions longitudinales. Mais si des raisons de convenance mécanique ont suggéré cet arrangement (quoique nous ne l'accordions pas), toujours est-il que beaucoup d'églises, beaucoup de granges, beaucoup de réfectoires n'eurent jamais de triple division. On n'a jamais soutenu qu'une église *doit* avoir une nef et des ailes; mais si une église possède une nef et des ailes, ce sera le symbole d'une grande doctrine; et c'est pour cela même qu'il est plus convenable pour une église d'avoir une nef et des ailes. Les écrivains dont il est question devraient prouver que la forme crucifère n'est pas symbolique, par le fait que beaucoup de granges ont cette même forme. Il est instructif d'observer que cette forme appliquée aux granges a des avantages manifestes sous le rapport de l'utilité, lesquels avantages ne se retrouvent plus dans le cas des églises comme elles étaient *anciennement disposées*, dans lesquelles les transsepts n'offraient aucune ressource pour le placement des fidèles et

avaient de plus (comme nous l'avons déjà remarqué) un grand défaut mécanique, celui qui provenait de la pression latérale sur les piliers de la lanterne ou intertranssept. Et cependant il est indubitable que la forme crucifère fut choisie à cause de sa signification symbolique, et cela nonobstant ses désavantages mécaniques. Ici, comme dans le premier cas, la raison mécanique est insuffisante pour expliquer le fait. Comment donc nos écrivains modernes rendront-ils raison de la forme crucifère ? Leur propre argument les confond.

Quelques architectes de nos jours adoptent expressément la forme crucifère, parce qu'elle permet à tous les fidèles qui sont placés dans ses quatre bras de voir la chaire. Mais pourquoi ne pas considérer les choses sous un point de vue plus profond ? Pourquoi même choisir la forme crucifère ? N'avons-nous pas dans l'amphithéâtre, dans l'octogone, dans les salles de l'Institut des dispositions mieux adaptées pour l'acoustique ? Tous seraient alors à même de mieux entendre comme de mieux voir, et les frais de construction seraient diminués de moitié. Ces architectes peuvent s'imaginer qu'ils formulent des principes d'utilité ; mais véritablement ils offrent, quoique involontairement et à leur insu, un symbole de la croix.

CHAPITRE X.

Développement du Symbolisme.

Nous désirons offrir une courte esquisse de l'histoire du symbolisme, en nous contentant d'indiquer sa naissance, le progrès et le déclin de ce principe en Angleterre. Dans le premier et le huitième chapitre de cet essai, nous avons eu occasion de parler de son premier développement dans la primitive Église, d'après les détails que nous avons pu obtenir des ouvrages des Pères qui ont suivi cette époque et de ceux que nous ont fournis les écrivains du moyen âge.

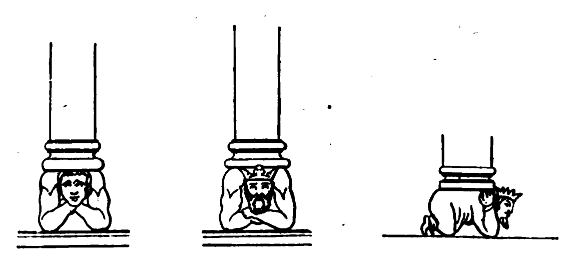
Chez toutes les nations, les faits du christianisme ont toujours été reçus avant ses doctrines. On exige d'abord des habitants d'un pays infidèle qu'ils acceptent, comme un fait historique, que

Notre-Seigneur a été conçu du Saint-Esprit, qu'il est né de la Vierge Marie, qu'il a souffert sous Ponce-Pilate, qu'il a été crucifié, est mort et ressuscité, avant d'essayer de leur démontrer la doctrine de la rédemption, le mystère de la sainte Trinité, et la compatibilité de la prescience de Dieu avec le libre arbitre de l'homme. La même chose a lieu dans l'enfance des individus comme dans celle des nations. Nous devons donc conclure, d'après l'analogie, que les choses dépeintes dans le premier développement de l'art chrétien ont dû être des faits plutôt que des doctrines.

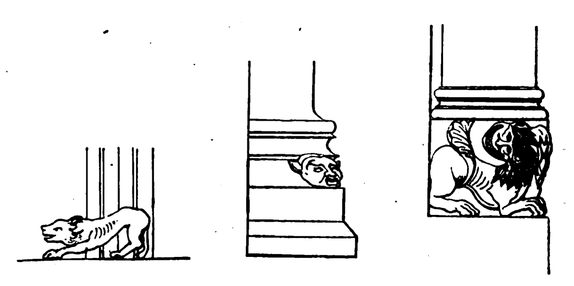
Maintenant, pour se convaincre de cette vérité, il suffit de jeter un coup d'œil sur les constructions romano-byzantines. Si l'on en excepte la doctrine de la sainte Trinité (qui après tout, dans chaque période de l'art chrétien, s'est plutôt rangée sous le chef du symbolisme essentiel que du symbolisme intentionnel), nous trouverons invariablement dans les arrangements et les détails des rapports directs avec les faits historiques. La création du ciel et de la terre est représentée dans les ornements des portes et sur les chapiteaux, quelquefois par les constellations célestes ou par les signes du zodiaque, ou par les animaux qui furent amenés devant Adam pour qu'il leur donnât des

noms, ou bien par les emblèmes qui ont rapport à l'agriculture et qui reviennent souvent, comme nous l'avons déjà fait observer. L'incarnation du Sauveur est représentée parfois d'une manière si terrestre et si physique, qu'elle nous paraît presque profane. La chute de l'homme, qui apparaît sur les côtés des fonts baptismaux, nous rappelle cette tache originelle que le baptême seul efface. Plusieurs événements de la vie de Notre-Seigneur, surtout celui de sa passion, sont sculptés en plusieurs endroits. Les devoirs du chrétien ont encore leur emblème symbolique. Sur l'arc de triomphe de l'église d'Egerton (Rutland) nous voyons un diacre qui sonne une cloche, pour rappeler sans doute aux fidèles l'obligation d'assister à l'église. Nos ancêtres avaient une manière plus pratique encore de démontrer les tristes conséquences qui résultent de l'infraction de la loi, et qui dépeint bien la rudesse de l'époque: c'est lorsqu'ils représentaient quelque fait local bien connu dans le temps de la fondation de l'église. Ainsi, sur les chapiteaux du transsept sud de la cathédrale de Wells (quoique cette époque soit plus récente), l'architecte a voulu perpétuer un événement qui, probablement, a eu du retentissement dans cet endroit. Dans le premier groupe on voit un homme dans l'acte de

voler des pommes; suivent après la lutte et l'appréhension, et finalement son procès et sa condamnation. Ces admonitions pratiques pouvaient bien n'être pas inutiles. Quelquefois elles revêtent une forme plus solennelle et plus élevée, comme cela se voit dans l'église de Sainte-Marie à Guilford sur l'abside nord, où le jugement céleste et le jugement terrestre se trouvent dépeints. La victoire sur le démon est singulièrement figurée à Saint-Pierre à Oxford, par les piliers qui reposent sur un monstre et qui l'écrasent en même temps.



Piliers appuyés sur des figures d'hommes.



Le jugement dernier était un sujet favori, ainsi

que la descente du Sauveur dans les enfers. Nous avons remarqué ailleurs que l'architecture romane, fidèle à son goût pour les faits, aimait à représenter les instruments de supplice des martyrs et les grandes actions inspirées par la foi, comme, par exemple, le combat et le triomphe de saint George. Son caractère exclusif, soit qu'il se dépeigne sur les frises de l'entablement, les tympans, les chapiteaux ou les arcs de triomphe, était de tracer d'une manière hardie et saisissante les faits qu'elle voulait énoncer, quelquefois il est vrai, aux dépens de la grâce et même presque du décorum, mais toujours en rapport, probablement, avec le degré de développement que l'esprit de ce peuple avait alors atteint. Il faut proclamer une chose à l'éternel honneur des Anglo-Normands et aussi de l'Église saxonne; malgré la haine mortelle qui existait entre les deux peuples pendant au moins cent cinquante ans après la conquête de l'Angleterre, elle n'a laissé aucune trace symbolique soit dans les églises des vainqueurs, soit dans celles des vaincus. Quelque cruelles qu'aient été les souffrances des uns, et quelque profond que fût le mépris des autres pour la nation vaincue, ces sentiments s'effacèrent dans la maison de Dieu.

En avançant vers l'époque du style ogival primitif

au XIIIe siècle, surtout au XIIe siècle, nous retrouvons encore le caractère historique fortement empreint dans l'ornementation, surtout dans quelques-unes des moulures, comme celle qui est dentelée et qui appartient plus spécialement au XIIe siècle, ainsi que sur les chapiteaux, quoique ces derniers commencent à revêtir une forme plus allégorique. Et il est bon d'observer que ce style est le seul dans lequel l'allégorie paraisse avoir été beaucoup employée dans le sens poétique ou littéraire, c'est-à-dire qu'il se sert de représentations fictives pour démontrer des vérités réelles, comme cela se voit dans la cathédrale de Wells, sur un *corbel* de toute beauté qui représente la chute de l'arbre stérile. Nous retrouvons cependant quelques traces de ce genre dans les ouvrages normands ; la fable du renard et du corbeau y est parfois dépeinte. Les œuvres de la création étaient aussi souvent sculptées plutôt sous le rapport de leur beauté que pour d'autres raisons. Nous y voyons un oiseau qui fait son nid dans le feuillage épais, des fleurs, des fruits. Cependant, en général, les faits de la nature de ceux qui occupaient principalement l'attention des architectes normands, trouvèrent leur expression parmi les détails, plutôt qu'en usurpant une place importante dans la disposition d'une église. Nous pos-

sédons trop peu de spécimens de boiserie sculptée de cette époque, lesquels auraient pu probablement nous offrir plusieurs exemples en ce genre, pour pouvoir parler avec autant de certitude que nous sommes à même de le faire des styles d'une époque postérieure; mais il ne faut qu'une faible observation pour s'assurer que telle était la tendance du progrès dans l'architecture. Sur chaque édifice religieux se trouvait empreinte non-seulement essentiellement, mais à dessein, la doctrine de la sainte Trinité; car les triplets se retrouvent si souvent sur la partie orientale, qu'ils forment la règle dans le plan primitif anglais.

Les fonts, au lieu de porter la représentation de la chute de l'homme et d'indiquer par ce symbole notre besoin de régénération, prirent la forme octogone, qui est l'emblème même de cette dernière doctrine. Cette circonstance confirme nos remarques préalables par rapport aux faits et aux doctrines. La forme des piliers mérite aussi notre attention. D'après une règle qui paraît presque constante, la forme octogone ou circulaire de ceux-ci devait alterner, ou bien une de ces formes dominait dans une aile et l'autre dans l'autre. Nos connaissances actuelles sont trop bornées pour prétendre en offrir ici l'explication symbolique.

Les remarques de Durand de Mende sur les fenêtres, leur évasement et leurs colonnettes, sont très-curieuses. Il reconnaît dans les poutres qui se relient ensemble la figure de l'union des élus dans une seule communion : ce passage est un puissant argument en notre faveur, pour prouver que les dispositions même de nécessité mécanique ont encore leur véritable sens symbolique. Les bases des piliers sont souvent ornées de fleurs : nous les retrouvons cependant quelquefois dans le style de la transition, dans la cathédrale de Rochester, par exemple. On a surtout préféré la fleur du lis, qui peut signifier, selon nous, que l'humilité est la base de toutes les grâces chrétiennes.

Au résumé, cependant, nous concluons que dans ce style, à mesure que les églises devinrent plus symboliques dans leur ensemble, leurs détails, considérés comme détails, le devinrent moins.

En poursuivant un autre développement de l'art chrétien, nous osons à peine avouer notre conviction que le style ogival du XIVe siècle, dès son berceau, a annoncé un avenir plus brillant que celui qu'il a atteint. A peine avait-il fait connaître ses merveilleuses ressources et ses grands moyens dont les fenêtres et les arcs-boutants de cette époque

font preuve, que la hardiesse de ses chapiteaux et de ses bases commença à décliner.

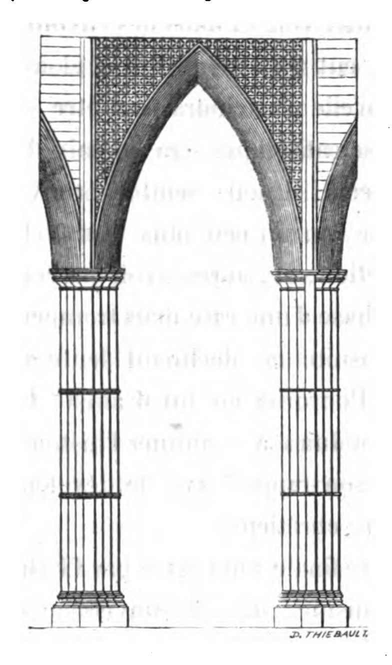
Nous pouvons croire que l'architecture chrétienne, vers l'an 1300, si elle avait été lancée dans une autre voie et dans des circonstances plus favorables, eût pu atteindre une gloire incomparable, et qu'elle n'atteindra peut-être que lorsque toute l'Église catholique sera en paix dans l'unité.

D'après cela, il nous semble prouvé que vers cette époque, ou un peu plus tard, elle prit une fausse direction, et, après avoir parcouru rapidement une phase d'une rare mais trompeuse beauté, elle alla ensuite en déclinant lentement, mais sûrement. Pourquoi en fut-il ainsi? Cette question nous conduira à examiner l'histoire ecclésiastique dans son rapport avec le développement de l'architecture chrétienne.

La victoire finale remportée par l'Église anglaise sur le paganisme, dans la conversion et la civilisation des Danois, était un fait contemporain de celui qui amena la substitution du style saxon au normand (car nous ne sommes pas de ceux qui soutiennent que le premier a duré jusqu'au 14 du mois d'octobre 1065, et que le second le remplaça le lendemain).

L'apparition du style ogival primitif en Angle-

terre, ou plutôt de l'ogive elle-même, était contemporaine de la grande victoire de l'Église sur l'érastianisme, par le martyre de saint Thomas de Cantorbéry, et par l'abrogation des constitutions

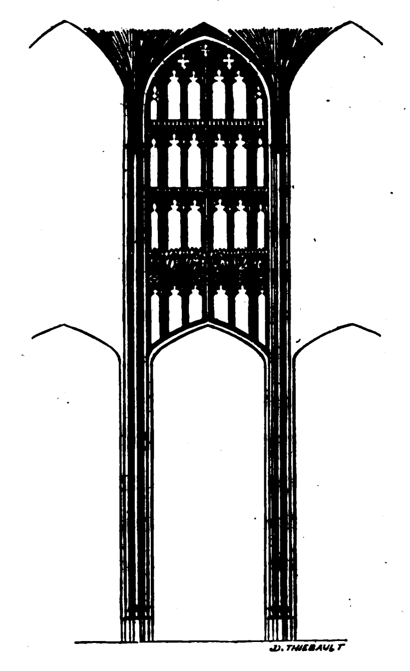


Colonnes de l'abbaye de Westminster (style anglais primitif, XIIe et XIIIe siècles).

de Clarendon. Mais le style ogival primitif en Angleterre descendait à peine de son apogée de gloire, et alors qu'elle développait encore des principes d'une rare beauté, que l'influence du statut de *Mortmain* se fit sentir dans l'Église; et quoique

l'impulsion donnée continuât pour quelque temps encore à agir, la fin approchait. Les effets de cet acte, ou plutôt de l'érastianisme qui l'avait inventé et sanctionné, eurent leur plein développement. A dater de cette époque, aucune cathédrale digne de ce nom ne fut élevée. La nef de celle de Winchester ne saurait être citée comme une exception isolée, parce que, à dire vrai, il est permis de douter si les pieux efforts de Guillaume de Wykeham, en ce qui regarde la beauté actuelle de la cathédrale, ne furent pas déplacées. Dorénavant nous verrons l'État intervenir sans cesse dans les affaires de l'Église, à laquelle il ne laisse pas même la liberté d'exécuter ses propres plans. Faut-il donc s'étonner qu'elle ait sitôt oublié son langage symbolique? Après s'en être servi avec une élégance et une précision inconnues jusque alors, elle commença de cette époque à ne plus l'employer. Nous n'offrons pas ici des exemples de symbolisme au XIV[e] siècle, parce que tout ce que son caractère avait de neuf était exprimé dans ses fenêtres, et nous les avons déjà discutées longuement. Maintenant, ayant suffisamment démontré les raisons du déclin de l'art, il ne nous reste qu'à examiner pourquoi ce déclin a été si différent en Angleterre, en France et en Italie. En Angleterre, à compter

du moment où Édouard IV ordonna l'exécution de l'archevêque Scrope, l'État est intervenu, et avec son bras de fer il a étreint et circonscrit l'Église, l'obligeant à se restreindre aux simples observances du rituel, et lui défendant de donner un libre cours à la grande mission qu'elle avait à remplir. Le style perpendiculaire au xve siècle n'est-il pas la vive expression de l'état d'esclavage



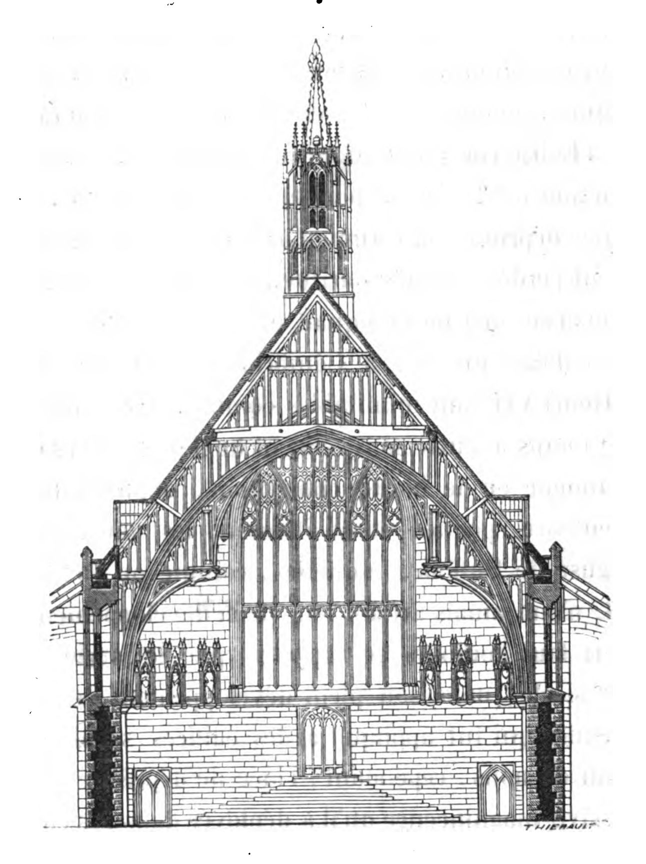
Arcade de la chapelle de Saint-Georges à Windsor (style perpendiculaire anglais).

dans lequel elle gémissait ? La roideur de ce style,

son défaut d'harmonie et de profondeur, son manque de puissance et d'effet, la monotonie et la dureté de ses lignes et de ses contours, l'ostentation de son ornementation et de ses devises héraldiques, ne nous démontrent-ils pas la dégradation de l'Église contemporaine de cette époque? L'introduction de la forme horizontale, l'arc Tudor, le pilier déprimé, n'expriment-ils pas surtout qu'elle avait perdu de sa vie spirituelle? Tout nous prouve que la science ne manquait pas à ses architectes: le collége du roi à Cambridge et la chapelle d'Henri VII sont inimitables comme œuvres d'art. De temps à autre se révélaient quelques traces de grandeur et de haute conception, dignes d'une meilleure époque, et qu'attestent les voûtes de l'église de Suffolk, lesquelles, comme on l'a bien dit, n'ont jamais atteint leur plein développement.

Il faut toujours se rappeler que le style du XVe siècle, dans son plein développement, est le premier qui fut appliqué à des édifices séculiers. Loin de nous, cependant, l'idée de déprécier l'excessive magnificence qu'il a déployée dans ses chapelles et dans ses châsses; cette richesse ne se trouve pas dans le XIVe siècle, et c'est à cause de cette absence même que nous serions portés à croire qu'un style plus magnifique encore nous est ré-

servé. Le style flamboyant n'a amené avec lui aucun nouvel élément de symbolisme.



Coupe de la salle de Westminster (style ogival fleuri).

Si, comme nous venons de le voir, tel était l'état de l'Église d'Angleterre, celle de France, plus

prospère en apparence, était cependant en butte aux plus funestes influences. L'État s'était immiscé graduellement dans son administration : il lui prodigua des caresses perfides, et, tout en soutenant la splendeur de son culte, il en a rendu les observances vaines : il sécularisa ses abbayes dans un but politique et fit de ses évêques des hommes d'Etat. Le style flamboyant ne nous dépeint-il pas cet état de choses ? Une vaste collection de formes élégantes, accolées ensemble sans but ; une richesse d'ornementation qui surcharge, au point d'affaiblir la construction même ; des sculptures bizarres et capricieuses, comme si la main qui opérait dans l'art ecclésiastique n'était plus dirigée par le sentiment religieux. Rien qui soit simple, intelligible, saint ; des parties négligées, d'autres d'une recherche affectée, comme cela se voit dans l'église principale d'Abbeville, en comparant son magnifique fronton de l'ouest avec son chœur qui serait disgracieux dans une église de hameau.

En Espagne, où le christianisme ne s'est établi qu'avec le temps, l'art ecclésiastique ne s'est développé que tardivement. L'église de San-Miguel à Séville, qui fut actuellement construite en 1305, daterait en Angleterre de 1180 quant au style d'architecture.

En Italie, où il n'y avait pas d'État pour intervenir dans les affaires de l'Église, le principe païen dans l'architecture, qui avait toujours plus ou moins travaillé les esprits, s'afficha hautement à l'époque du grand schisme, et il a toujours prévalu depuis dans la statuaire et dans la peinture.

Mais pour revenir à l'Angleterre, le style perpendiculaire, incapable d'exprimer par lui-même aucune idée dans son ornementation, essaya de copier celle des styles antérieurs : d'abord celui du style ogival primitif, dans les misérables chapiteaux à bandes de nos églises de l'ouest, et ensuite le style rayonnant dans ses fenêtres. Tant que l'Église d'Angleterre resta unie au reste de la chrétienté, le principe païen se fit peu sentir, et l'exemple italien offert au tombeau d'Henri VII ne fut pas suivi. Même après la suppression des établissements monastiques, on vit s'élever quelques belles églises. Le symbolisme exprimé dans le sanctuaire et la nef se conservait encore : il n'a pu même s'effacer entièrement que par degrés. Pendant toute l'époque du style perpendiculaire, il fut graduellement affaibli par l'introduction des ailes au sanctuaire et l'abandon de l'arc du jubé. Il ne restait plus qu'à omettre le jubé et la clôture (comme cela se fit à l'église de

Hawskshead, Lancashire, vers 1564), et la division mystique disparut.

Les changements symboliques introduits par le protestantisme furent peu nombreux et d'une signification facile à saisir.

D'abord l'autel déplacé et changé dans sa forme et dans son matériel, le changement des ornements sacerdotaux, l'introduction par degrés de bancs fermés et d'un lutrin élevé, tout cela était assez significatif. Peu avant la grande rébellion du XVIIe siècle, les sanctuaires prirent une forme allongée, les autels revinrent à leur ancienne place, les chasubles reparurent, etc. L'art des détails s'améliora, et (chose qui doit étonner) un symbolisme intentionnel s'y découvre parfois. Ainsi, par exemple, dans l'église de Baltonsburgh (Sommerset), on voit une chaire en pierre portant la date de 1621, et parmi ses ornements se trouve un triangle équilatéral qui contient un *trèfle*, avec un autre qui l'entoure. Il est évident qu'on a voulu représenter la sainte Trinité. Après la rébellion, mais surtout après la révolution de 1688, ces faibles traces de symbolisme disparurent dans ce *nec plus ultrà* de l'art avili, le style des Georges.



CHAPITRE XI.

Conclusion générale. — Appendice; extrait de la description de la cathédrale de Cologne, par M. Sulpice Boisserée.

Nous avons déjà fait observer, comme une chose très-remarquable, que les édifices élevés par ceux qui sont opposés au principe symbolique possèdent cependant un caractère symbolique aussi prononcé qu'il est possible.

Étudions un édifice consacré au culte protestant. D'abord il apparaît à peine, au milieu des maisons et des boutiques qui l'entourent et l'écrasent; car, de nos jours, la religion doit céder le pas aux affaires et au plaisir : il fait face au nord ou au sud, car toute idée de rapport avec l'Église catholique est regardée comme puérile ou quelque chose de pire encore : la façade du côté de la rue est en pierre, parce que

l'uniformité de la rue le réclame ainsi, ou bien (par raison d'économie) elle est en plâtre: les côtés de l'édifice sont en briques, parce que nul n'est supposé les voir: à l'entrée se trouve un grand vestibule, qui sert de salle d'attente pour les personnes qui retournent en voiture, et où s'engagent des conversations sur les nouvelles du jour ou les mérites du prédicateur; ce vestibule a aussi le double avantage de rendre l'église plus chaude et de contenir les portes et les escaliers qui conduisent aux tribunes. Nous entrons: la chaire occupe une position centrale, et tous les bancs rayonnent vers elle, la prédication étant le but principal du ministère chrétien : des tribunes ou galeries parcourent tout l'édifice, parce que la première considération pour une assemblée chrétienne est de bien entendre: l'autel, qui ne doit servir qu'une fois par mois, est placé sous la galerie de l'orgue: il y a quelques places réservées pour les non-abonnés, là où personne ne s'aviserait de les louer et où personne ne serait à même d'entendre; de sorte que la fabrique ne perd rien à laisser ces places libres; et qu'importe, après tout, que les pauvres gens qui les occupent puissent entendre ou non? Les fonts baptismaux, qui sont un vase en fonte sur un piédestal de marbre, sont placés à l'intérieur de la

balustrade de l'autel, parce que là il y a plus d'espace : le grand lutrin est au-dessous de la chaire, parce que les prières qui se récitent là sont adressées aux fidèles et non à Dieu. Contemplons la scène qui se présente chaque soir du dimanche ou du jeudi. D'abord les voitures arrivent avec fracas par les grandes portes en fonte, et, au milieu des disputes et des jurements des cochers rivaux, elles déposent au portique leurs fardeaux respectifs. On voit descendre des personnes costumées avec toute l'élégance du jour, qui, s'avançant vers leurs bancs fastueux, déposent sur le prie-dieu leurs livres de prières et leurs flacons, et s'inclinant sur les coussins moelleux s'avouent.... si elles arrivent assez à temps.... qu'elles sont de misérables pécheresses : elles ferment avec précaution la porte de leurs stalles contre les pauvres et les infirmes qui obstruent les passages, afin de prévenir un contact désagréable pour elles-mêmes ou désastreux pour l'ameublement de leurs bancs; elles prient Dieu en même temps d'accorder à leurs semblables les consolations qu'elles leur refusent. Les armoiries royales occupent dans l'édifice une place distinguée ; car c'est une chapelle de « l'Église établie. » D'élégantes colonnes en fonte soutiennent les galeries, et des colonnes plus élégantes encore sou-

tiennent la voûte, et signifient que l'existence même du temple dépend de la bonne volonté de l'assemblée : la voûte est plate ; une corniche gracieuse est destinée principalement à suspendre un candélabre éclairé au gaz. L'administration de cette chapelle se compose du clerc, de l'organiste, du bedeau et de certaines gardiennes en bonnets des bancs privilégiés.

Il est inutile de démontrer ici que le tableau que nous venons d'offrir est en lui-même un symbole frappant de l'orgueil spirituel, du luxe, de la vanité et de l'intolérance de l'assistance qui fréquente beaucoup de ces chapelles épiscopales privilégiées.

Pour contraster avec ce tableau, terminons avec un coup d'œil général sur le symbolisme exprimé dans une église catholique.

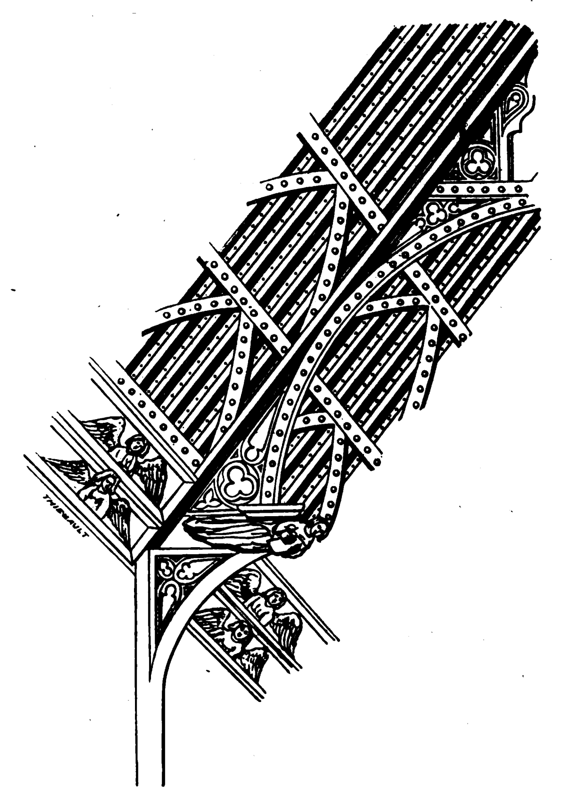
D'abord, dans le lointain, et longtemps avant d'apercevoir la ville elle-même, les trois flèches de sa cathédrale, s'élançant haut dans les airs, semblent vouloir s'élever au-dessus du bruit et de l'agitation des hommes, et nous prêcher en même temps la doctrine sublime de la sainte et indivisible Trinité. A mesure que nous approchons, les transsepts s'étendant en forme de croix, nous rappellent notre rédemption : la communion des saints est annoncée dans les chapelles qui se

groupent autour de la nef et du sanctuaire : la girouette mystique nous dit de veiller, de prier et de souffrir : les formes hideuses qui paraissent sortir précipitamment des toits dépeignent l'affreuse misère de ceux que l'Église a rejetés de son sein : la flèche, le pinacle, les clochetons, les feuilles grimpantes, l'arc-boutant s'élevant par degrés, l'arc aigu de la fenêtre, la majestueuse élévation de la voûte, tout enfin, surmontant la tendance horizontale de l'entablement et des parapets, nous parle de la nécessité de s'affranchir des passions terrestres et de s'élever de cœur et d'esprit vers l'éternelle patrie. Des leçons d'une sublime sagesse sont représentées dans la délicate sculpture des fenêtres : l'unité des membres de l'Église est représentée dans les nombreuses arcades, et le parapet sculpté à jour, et en feuilles, qui couronne le tout, inculque le précepte de laisser briller notre lumière devant les hommes, afin que le Père céleste en soit glorifié.

Nous franchissons le seuil de l'édifice sacré. La triple largeur de la nef et des ailes, la triple hauteur de la grande arcade, du triforium et du clerestory, la triple longueur du chœur, des transsepts et de la nef, sont encore le symbole de la glorieuse Trinité ; et qu'y a-t-il encore qui ne nous parle

du Sauveur? Lui avant tout, dans les doubles portes de l'ouest; lui la fin de tout, dans le lointain autel; lui au milieu de tout, sur le grand jubé; lui sans fin, dans le monogramme des *corbels* et des clefs de voûte, dans l'agneau immaculé, dans le lion de la tribu de Juda, dans le poisson mystique! A côté de nous sont les fonts; car nous n'entrons dans l'église que par la régénération: ils sont spacieux et profonds, car nous sommes ensevelis par le baptême avec Jésus-Christ: ils sont de pierre, parce que Jésus-Christ est la pierre; le couvercle, terminé en flèche, nous avertit qu'après être sortis de leurs eaux purifiantes avec le Sauveur, nous devons rechercher les choses qui sont là-haut. Devant nous, dans une longue perspective, se groupent les piliers massifs, qui sont les prophètes et les apôtres; ils sont composés de plusieurs membres, car la grâce a été féconde dans les saints : des feuillages délicatement sculptés ornent leurs chapiteaux, parce que tous étaient riches en bonnes œuvres. Nous foulons aux pieds les emblèmes de la gloire et des pompes mondaines, les insignes des rois, des nobles, des chevaliers, qui ne sont devant Dieu que misère et vanité. Au-dessus de nos têtes s'étend *la vallée* profonde de la voûte majestueuse; à ses chevrons curieux qui

s'entre-croisent et s'enlacent, sont suspendus des fleurs qui ne se fanent point et des fruits qui ne sont



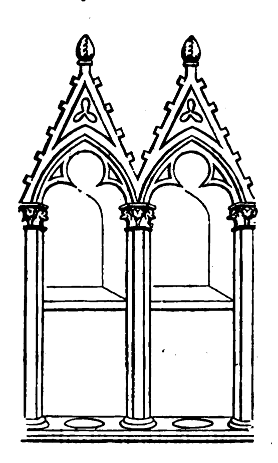
Voûte en bois. — Saint-Edmond.

pas de la terre: ses poutres sont ornées de guirlandes et d'étoiles sculptées en reliefs et pareilles à celles qui parent les êtres célestes: au centre se voit

l'agneau comme égorgé! La hiérarchie céleste, les chérubins, les séraphins, les trônes, les principautés et les puissances l'entourent, et de leur hauteur contemplent paisiblement les fidèles adorateurs en bas. Parmi eux se trouvent des musiciens qui touchent de plusieurs harpes; car le chant de l'Église est un dans le ciel comme sur la terre. Les murs de l'édifice sont percés et entourés de galeries étroites, qui sont un emblème du sentier rétréci dans lequel ont marché les saints ermites et anachorètes pour arriver à la patrie, après avoir essuyé des combats qui ne furent connus que de leur Dieu. Nous avançons: *entourées d'une grande nuée de témoins*, les riches verrières resplendissent de saints, chacun dans sa niche glorieuse, tous environnés d'un saint repos: là se trouve la fidèle compagnie des apôtres, la noble armée des martyrs, la brillante troupe des confesseurs, le joyeux chœur des vierges; là sont les rois qui depuis longtemps ont échangé leur couronne terrestre pour un diadème céleste; là les évêques, qui ont rendu un compte fidèle au Pasteur et à l'Évêque des âmes. Mais ne nous arrêtons pas ici. Les piliers, les arches, les fenêtres, les arcades, les colonnes, les baies qui se groupent et se croisent dans une longue avenue, les saints qui nous entourent, la

voûte avec sa hiérarchie céleste toujours croissante en dignité à mesure qu'elle s'approche de l'est, tous et chacun conduisent l'œil, l'âme et la pensée vers l'image du Sauveur crucifié qui resplendit dans la grande fenêtre orientale. Les yeux attachés sur cet objet unique, nous traversons la nef, c'est-à-dire l'Église militante, jusqu'à ce que nous arrivions au jubé, qui est la barrière entre celle-ci et l'Église triomphante, et l'emblème en même temps de la mort des fidèles. Au-dessus apparaît haute dans les airs la croix triomphale, l'image de celui qui, par sa mort, a vaincu la mort. Sur ses riches panneaux figurent les saints et les martyrs, les guerriers du Sauveur qui ont combattu sous leur chef et qui maintenant jouissent du repos dans une éternité qui ne connaît ni les larmes ni la douleur. Ce sont nos modèles, et les sept lampes au-dessus de leurs têtes sont les symboles des grâces de l'Esprit saint, sans lesquelles nous ne saurions parcourir la même carrière. La clôture est brillante d'or et d'écarlate; car les fronts bienheureux sont ceints d'un diadème d'or qu'ils ont gagné en passant par la mer Rouge du martyre. A travers la délicate sculpture et les portes saintes qui s'entr'ouvrent, nous apercevons le sanctuaire lointain, et d'abord les stalles massives représentant le repos éternel

du ciel, puis les *sedilia,* emblèmes des siéges sur lesquels sont assis les vieillards qui entourent le trône de Dieu; la piscine, car les élus ont lavé



Piscine au XIIIe siècle.

leurs robes dans le sang de l'Agneau; et en dernier lieu, l'autel tout étincelant de pierreries, l'âme, la vie, le centre de tout, avec ses cierges allumés, ses sculptures dorées et ses degrés mystiques; enfin le Christ lui-même, par qui seul nous avons accès à l'héritage céleste. En contemplant une unité de plan si admirable, nous nous écrions: *Jerusalem ædificatur ut civitas, cujus participatio ejus in idipsum.*

APPENDICE.

— A la suite des pages éloquentes qu'on vient de lire, on ne trouvera pas sans intérêt le passage suivant, extrait de la description de la cathédrale de Cologne, par M. Sulpice Boisserée. C'est un nouveau témoignage qui vient déposer avec force en faveur du système symbolique. En Allemagne, comme en France et en Angleterre, les observateurs sérieux sont frappés des mêmes idées et les expriment avec la même chaleur.

« Telle est la conception sublime que l'art régénéré entreprend de réaliser, avec l'histoire complète de l'ancienne et de la nouvelle alliance. Pour cela tout lui servit, depuis les formes géométriques, les proportions générales et la figure de l'édifice, depuis cette ordonnance végétale si variée et si harmonieuse dans ses détails, jusqu'à ces murailles transparentes formées par les vitraux peints, jusqu'à ces autres peintures parsemées de riches incrustations qui couvraient les parois et les voûtes, et à ces innombrables statues qui décoraient soit l'intérieur, soit l'extérieur de la nouvelle Sion. L'arc en pointe qui fait le caractère propre de cette ar-

chitecture et se répète dans toutes ses parties, les tours qui s'élancent en flèches aiguës et découpées à jour, ces lignes perpendiculaires et pyramidales partout dominantes, et la prodigieuse élévation qui en résulte, tout cela n'est qu'un grand symbole, une idée sublime réalisée par des formes, un élan vers le ciel, produit de l'enthousiasme religieux de ces temps, et qui, aujourd'hui encore, réagit sur l'âme avec une puissance irrésistible. La hauteur générale de l'édifice est divisée en trois parties principales, et ce nombre sacré se représente dans toutes les parties secondaires. La croix, figurée par le vaisseau de l'église, est la base mystique sur laquelle il semble reposer : le signe du salut se retrouve et se reproduit à l'infini dans les ornements et dans cette riche décoration végétale où il fleurit, pour ainsi parler, comme un rameau verdoyant, comme un arbre de vie.

« Quelquefois quatorze colonnes qui soutiennent la voûte principale sont ornées de quatorze statues représentant Jésus-Christ, la sainte Vierge et les douze apôtres, qui sont comme les colonnes de l'Église chrétienne ; sept chapelles rayonnant autour du chœur font allusion aux sept sacrements. Aux quatre colonnes du centre de la croix, les quatre évangélistes ou les quatre grands docteurs

de l'Eglise latine ; dans la nef et le portique, les prophètes et les autres personnages de l'Ancien Testament, qui fut comme le vestibule de l'Église chrétienne ; aux vitraux brillants de mille couleurs, les scènes diverses de la vie du Sauveur; puis aux parties extérieures, écrasés quelquefois sous d'énormes pendentifs qu'ils supportent, des singes, des monstres, des satyres aux formes bizarres, font un contraste frappant avec les anges et les saints. Tout cela, image de cette lutte incessante entre la vérité et l'erreur, entre la foi et les passions; image surtout de la victoire remportée sur les démons et les mauvais génies par la religion de Jésus-Christ. » —



DEUXIÈME PARTIE.

LIVRE I[er] DU RATIONAL DES DIVINS OFFICES,

PAR GUILLAUME DURAND,

ÉVÊQUE DE MENDE.

AVANT-PROPOS.

Importance et difficulté de l'étude du symbolisme. — Nécessité pour les prêtres de cultiver cette étude. — Signification mystique de la loi. — L'Écriture sainte présente un quadruple sens: historique, allégorique, tropologique et anagogique. — Diversité des cérémonies usitées dans les différentes églises [1].

Tout ce qui appartient aux offices, aux usages et aux ornements de l'Église, renferme une signification mystérieuse et divine et déborde d'une suavité céleste; il suffit de s'appliquer diligemment à en découvrir le sens et à *faire sortir le miel du rocher et l'huile de la pierre la plus dure* [2]. Mais quel homme cependant pourra connaître les secrets des cieux et en rendre compte à la terre?

[1] Nous ne donnons dans ce volume que des extraits du Ier livre du *Rational* de Guillaume Durand; nous avons omis les passages qui n'avaient aucun rapport au symbolisme.

[2] *Deutéron.*, XXXII, 13.

Celui qui scrute témérairement la majesté de Dieu sera accablé de l'éclat de sa gloire. La source mystique où nous devons puiser nos enseignements est profonde, et nous ne saurions de nous-mêmes y puiser. Nous avons besoin du secours de Celui qui donne abondamment et généreusement à tout le monde. Puissé-je, en traversant les montagnes, c'est-à-dire en abordant les difficultés, puiser avec allégresse aux sources du Sauveur!

Il se trouve, à la vérité, des choses inexplicables parmi celles que nous ont transmises nos pères; mais nous pouvons aisément en comprendre un grand nombre. Quant à celles qui sont enveloppées d'une obscurité trop profonde, nous serons forcé de les laisser de côté. C'est pourquoi, moi, Guillaume Durand, par la seule miséricorde infinie de Dieu, évêque de la sainte Église de Mende, *j'oserai frapper à la porte, dans l'espoir que la clef de David m'en ouvrira l'entrée, et que le Roi m'introduira dans son cellier mystique, où je pourrai contempler le divin modèle qui a été montré à Moïse sur la montagne sainte*. C'est ainsi, moyennant les lumières d'en haut, que j'apprendrai ce qui concerne les rites ecclésiastiques, leur signification et leur symbolisme. Que celui dont l'Esprit souffle où il veut délie ma langue et la rende éloquente, lui qui a tiré la louange la plus parfaite de la bouche des petits enfants, afin que toutes mes paroles soient consacrées à la gloire de l'auguste Trinité.

Les sacrements sont des signes sensibles destinés à communiquer et à signifier la grâce, quoiqu'en eux-mêmes, en dehors de l'institution de Jésus-Christ, ils ne possèdent aucune vertu. Nous emploierons souvent le mot *sacrement* dans le sens de *signe* ou de *symbole;* mais nous n'y attachons pas toujours un sens théologique absolu.

Parmi les signes ou symboles, il y en a de *naturels* et de *conventionnels*. Nous reviendrons plus tard sur ce sujet.

Les évêques et les prêtres, *auxquels a été donnée la connaissance des mystères*, suivant qu'il est dit en saint Luc, et qui sont les distributeurs et les dispensateurs des sacrements, doivent être instruits des mystères divins et faire reluire en eux les vertus dont ils sont les symboles, afin qu'ils éclairent les autres : autrement ce sont des aveugles qui conduisent d'autres aveugles, ayant éprouvé l'effet de cette terrible menace du prophète : Que leurs yeux soient obscurcis et qu'ils ne voient point.

Hélas! aujourd'hui, combien peu possèdent l'intelligence complète des choses sublimes qu'ils touchent sans cesse de leurs mains! Tous les chrétiens doivent s'appliquer à connaître la signification des rites symboliques de l'Église, de même que les savants et les artistes s'efforcent de percer tous les secrets de l'art et de la science.

Il ne faudrait pas croire que dans les offices et les cérémonies de l'Église tout se passe en figures et en sym-

boles. Le temps des figures est passé, et nous sommes sous le règne de la vérité. Les figures étaient réservées à l'ancienne loi, et maintenant il nous est défendu de judaïser. Néanmoins, quoique les figures soient évanouies en présence de la réalité que nous possédons, il subsiste encore un grand nombre de vérités que nous ne voyons pas et que l'Église cherche à nous rendre sensibles par des *figures* ou des *emblèmes*. Ainsi l'emploi des ornements blancs signifie la beauté de nos âmes et la gloire de l'immortalité dont elles seront revêtues, choses en elles-mêmes insaisissables à nos sens. A la messe, dans l'oblation de l'autel, la passion de Jésus-Christ est représentée et mystiquement renouvelée, afin que notre mémoire n'en perde jamais le souvenir.

Il est nécessaire de noter que dans la loi certaines choses sont *morales* ou *pratiques*, d'autres sont *mystiques*. Les préceptes moraux tendent à la correction des mœurs et sont exprimés en termes clairs et formels : Vous aimerez Dieu ; honorez votre père ; vous ne commettrez point d'homicide. Les préceptes mystiques sont ceux qui sont symboliques et qui signifient plus que l'expression elle-même prise dans un sens littéral. On en distingue de deux sortes, *sacramentels* et *cérémoniels*. Les premiers peuvent recevoir une explication, et nous sommes en état d'en connaître les motifs : tels sont l'ordre de la circoncision, l'observance du sabbat. Les autres, au con-

traire, se soustraient à toute interprétation, comme l'injonction de ne point labourer avec un bœuf et un âne attelés ensemble, la défense de porter un vêtement tissu de laine et de lin, ou d'ensemencer un champ de graines de diverse espèce.

Quant aux préceptes moraux, la loi n'a pas changé, et elle ne saurait admettre de modification; mais quant à la partie cérémonielle et sacramentelle, elle a reçu une forme extérieure nouvelle, sans cependant perdre une seule de ses significations mystiques : c'est dans ce sens que l'on pourrait dire qu'elle n'a pas non plus subi de changement, *quoique, le sacerdoce ayant été transféré, la loi ait nécessairement subi la même condition.*

Il faut remarquer que dans les divines Écritures on distingue divers sens : le sens historique, allégorique, tropologique et anagogique. Suivant Boèce, toute l'autorité de l'Écriture repose sur le sens historique, le sens allégorique, ou sur tous les deux ensemble. Saint Jérôme nous exhorte à étudier l'Écriture sainte de trois manières différentes, selon la lettre, selon le sens allégorique, c'est-à-dire dans le sens spirituel, et, en dernier lieu, en vue de l'éternité bienheureuse.

L'histoire nous fait connaître les choses exprimées par les mots, dans un style dépourvu d'ornements et de figures; elle nous apprend de quelle manière sont arrivés les événements qu'elle raconte. C'est ainsi que nous con-

naissons les détails de la sortie d'Égypte et comment les Israélites, après le passage de la mer Rouge, construisirent dans le désert un tabernacle au Seigneur. Le mot *histoire* n'est autre chose qu'un terme grec qui veut dire *récit, narration* [1].

L'allégorie consiste à dire une chose pour en signifier une autre : c'est un voile transparent qui couvre la vérité sans la cacher. C'est ainsi que la présence de Jésus-Christ et la puissance de l'Église dans les sacrements sont désignés par des paroles et des actes mystiques. Par exemple, encore ce verset d'Isaïe : « Il sortira un rejeton de la tige de Jessé, et une fleur naîtra de sa racine, » qui signifie que la bienheureuse Vierge Marie naîtra de la race de David, fils de Jessé. Des faits mystiques renferment aussi une signification allégorique : ainsi la délivrance des enfants d'Israël de la servitude par le sang d'un agneau, signifie que l'Église est affranchie de l'esclavage du démon par la passion de Jésus-Christ [2].

Le sens *tropologique* de l'Écriture est celui qui est détourné de son acception première pour servir à la correction et au perfectionnement des mœurs ; c'est quelquefois

[1] Ἱστορεῖν, raconter, rapporter. Guillaume Durand donne une fausse étymologie.

[2] Le mot *allégorie* est formé de deux mots grecs, ἄλλος, autre, et ἀγορεύω, parler. Notre auteur commet encore une faute dans le texte original.

un discours moral qui présente une signification *évidente* et une signification *symbolique*. Voici un exemple de ce dernier cas : « Que vos vêtements soient blancs en tout temps, et que l'huile qui parfume votre tête ne manque jamais ; » c'est-à-dire, que toutes vos œuvres soient pures, et que la charité habite toujours en votre âme. » Voici un nouvel exemple : « Il faut que David fasse mourir Goliath qui est parmi nous, » c'est-à-dire, l'humilité doit terrasser l'orgueil. Le sens *tropologique* peut être clair et *évident ;* ainsi : « Distribuez votre pain à ceux qui sont affamés ; aimons notre prochain, non pas des lèvres, ni de la langue, mais par les œuvres et en vérité [1]. »

Le sens *anagogique* est celui qui se rapporte au ciel et aux bienheureux qui jouissent de la vue de Dieu. Le mot grec a une force qui ne passe qu'avec difficulté dans notre langue : il signifie *je conduis en haut* [2]. En effet, le sens anagogique nous mène des choses visibles aux choses invisibles : la lumière qui fut faite au premier jour de la création signifie que les êtres invisibles ou immatériels, c'est-à-dire les anges, ont été créés dès le commencement. Ce même sens nous transporte jusque dans les hauteurs inaccessibles où règne la sublime Trinité, avec les chœurs des anges ; il nous parle de la récompense

[1] Τροπολογία, mot composé de λόγος, discours, et de τρόπος, ou τρέπω, tourner, détourner.

[2] Ἄγω, ou ἀγάγω, je conduis, je mène ; ἄνω, en haut.

future et de la vie céleste de diverses manières, soit en *termes précis*, soit en *termes symboliques*. « Bienheureux ceux qui ont le cœur pur, parce qu'ils verront Dieu; ceux qui ont blanchi leur robe dans le sang de l'Agneau sont devant le trône de Dieu, et ils le servent jour et nuit dans son temple.» Cette dernière phrase, prise dans une signification *symbolique*, veut dire : Bienheureux ceux dont les pensées sont pures et qui méritent de voir Dieu, qui est la voie, la vérité et la vie; en suivant les exemples des saints Pères, ils ont mis en pratique la doctrine qui conduit au bonheur du ciel.

Faisons l'application des principes que nous venons d'exposer. *Jérusalem* signifie historiquement cette cité terrestre vers laquelle les chrétiens fervents aiment à se diriger en pèlerinage; dans le sens allégorique, c'est l'Église militante qui cherche à gagner la gloire du paradis par la pratique des vertus; dans le sens *tropologique*, Jérusalem est l'âme des fidèles, bénie de Dieu, ornée de grâces; dans le sens *anagogique*, elle figure la Jérusalem céleste, notre véritable patrie. Les leçons que nous récitons dans l'office du Samedi saint sont remplies de traits de la même nature. Mais dans le cours de cet ouvrage nous aurons occasion de revenir sur ce sujet, comme le lecteur attentif pourra s'en apercevoir.

Nous devons soigneusement prendre en considération la variété des rites usités dans le service divin. Chaque

Église, pour ainsi dire, a ses observances propres, auxquelles elle attache un sens particulier. Personne ne saurait blâmer cette diversité dans la manière de louer Dieu, de chanter les psaumes et les cantiques, de pratiquer des cérémonies différentes, puisque l'Église triomphante elle-même, suivant la parole du prophète, *manifeste une mystérieuse diversité*, et que l'Église tolère, dans l'administration même des sacrements, une grande variété de formules.

D'après saint Augustin, plusieurs des institutions ecclésiastiques pour les divins offices nous viennent des saintes Écritures; d'autres, de la tradition léguée par les apôtres à leurs successeurs sans le secours de l'Écriture; d'autres encore, dont l'origine est inconnue, ont été sanctionnées par la coutume et approuvées par l'usage. Toutes ont un droit égal à notre respect.

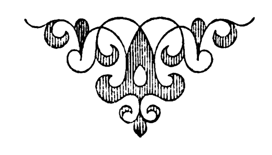
Que le lecteur ne soit pas scandalisé si, par hasard, il trouve mentionnées dans ce livre des observances qu'il n'a jamais vues dans sa propre église, ou s'il n'y voit pas celles qui sont en usage chez lui. Notre objet n'est pas de traiter en détail des rites particuliers à certains pays, mais de ceux qui sont plus généralement reçus, parce que nous essayons de développer une doctrine générale, plutôt que de suivre dans leur diversité des détails trop nombreux. Nous avons donc résolu, pour le salut de notre âme et l'avantage de notre prochain, de dévoiler, dans le

style le plus clair qui nous sera possible, les mystères cachés des divins offices. Nous développerons plus amplement encore les choses dont la connaissance est indispensable aux ecclésiastiques pour l'accomplissement du service quotidien que l'Église leur impose. Nous agirons dans ce travail comme nous avons fait autrefois que nous occupions une autre position dans la société, en écrivant le ***Miroir des Magistrats***, pour la plus grande utilité de ceux qui sont employés dans les tribunaux séculiers.

Nous ferons d'abord soigneusement observer que parmi les observances et les pratiques usuelles des offices ecclésiastiques, il y en a qui n'offrent aucune signification mystique ou symbolique, en vertu de leur établissement. Plusieurs, en effet, doivent naissance à la nécessité, à la convenance, à la différence qui existe entre l'ancienne loi et la nouvelle, à l'éclat et à la solennité des fêtes. Aussi saint Augustin disait-il que les usages sont tellement variés par des coutumes propres à chaque contrée, qu'il serait impossible d'en retrouver l'origine et d'en donner raison.

Cet ouvrage porte le titre de ***Rational***. Sur le rational que portait sur la poitrine le pontife de l'ancienne loi, on lisait ces deux mots : ***manifestation et vérité;*** dans notre livre, nous voulons ***manifester les vérités*** que les prêtres doivent conserver avec amour et respect au fond de leur cœur. De même que sur le rational judaïque

une pierre précieuse jetait un vif éclat dont la splendeur faisait connaître aux Israélites que Dieu était content de leur conduite, ainsi le pieux lecteur, instruit des mystères des divins offices, apprendra, par la lumière répandue dans ces pages, que Dieu est toujours favorablement disposé envers nous, à moins que nous n'encourions témérairement son indignation par nos offenses et nos péchés. Le rational du prêtre juif était de quatre couleurs et tissé d'or : ces quatre nuances diverses symbolisaient les quatre sens de l'Écriture sainte, que nous avons indiqués précédemment ; le tissu d'or était l'emblème de la foi.



CHAPITRE Ier.

De l'église et de ses différentes parties.

Considérons d'abord une église et ses diverses parties. Le mot église a deux significations ; il désigne un édifice matériel, dans lequel les divins offices sont célébrés ; ou un édifice spirituel, qui n'est autre que l'assemblée des fidèles. L'Église, *c'est-à-dire* le peuple qui la compose, est convoquée par ses ministres et réunie dans un seul lieu, par la vertu de *Celui qui fait demeurer dans sa maison ceux qui n'ont qu'un seul esprit* [1]. L'église matérielle est composée de l'assemblage d'un grand nombre de pierres, l'église spirituelle est formée de la réunion de plusieurs individus.

[1] Psaume LXVII, 6.

Le mot grec ἐκκλησία, *église*, *assemblée*, est traduit en latin par *convocatio* , *réunion*, parce que l'Église appelle les hommes à elle ; mais ces titres conviennent mieux à l'Église spirituelle qu'à l'église matérielle.

L'église matérielle est le type de l'Eglise spirituelle, comme nous aurons occasion de le démontrer en traitant de sa dédicace[1]. L'Église est appelée *catholique*, c'est-à-dire universelle, parce qu'elle est établie et répandue dans tout l'univers, et que la multitude des fidèles ne doit former qu'une seule assemblée, ou bien parce que dans l'Église est conservée la doctrine nécessaire à tous.

L'église est aussi appelée en grec *synagogue*, en latin *congrégation*, nom choisi par les Juifs pour désigner les lieux de leur culte. Le terme *synagogue* leur appartient plus spécialement, quoiqu'il puisse s'appliquer à une église. Les apôtres ne désignent jamais une église sous ce titre, probablement pour éviter la confusion.

L'Église militante s'appelle aussi *Sion*, parce que durant son pèlerinage ici-bas elle a toujours en vue la promesse d'un repos céleste ; car Sion signifie *attente*. Mais l'Église triomphante, notre

[1] Voyez le chapitre VI, à la fin de ce volume.

demeure future, la patrie de la paix, est nommée *Jérusalem;* car Jérusalem veut dire la *vision de la paix.* L'église est aussi appelée *maison de Dieu,* et quelquefois la *maison du Seigneur;* d'autres fois *basilique* (maison royale), car c'est ainsi que se nomment les demeures des rois de la terre; et avec d'autant plus de raison ce titre peut-il s'appliquer à nos maisons de prières, la demeure du *Roi des rois!* Elle s'appelle encore temple, de *tectum amplum (toit ample)*, lieu où les sacrifices sont offerts à Dieu; ou bien le *tabernacle* de Dieu, parce que la vie présente est un pèlerinage, un voyage vers un pays durable; et *tabernacle* veut dire *hôtellerie,* comme nous l'expliquerons plus tard en traitant de la dédicace d'une église. Dans le chapitre suivant, à l'article autel, nous dirons pourquoi elle est appelée l'*arche du Testament.* Parfois elle est désignée sous le nom de *martyrium,* lorsqu'elle est élevée en l'honneur de quelque martyr; de *chapelle* [1], de *communauté,* de *sacrifice,* de *sacellum,*

[1] Durand, II, 10, 8. En beaucoup d'endroits les prêtres s'appellent chapelains; car anciennement, lorsque les rois de France allaient à la guerre, ils portaient avec eux la chape du bienheureux Martin, que l'on gardait dans une certaine tente où la messe se disait, et cette tente se nommait chapelle (*capella*), qui vient de *cappa* (chape).

Nous pouvons observer ici qu'en accordant autrefois au mot chapelle une plus grande extension qu'à présent, une aile additionnelle

quelquefois de *maison de prières*, de *monastère*, d'*oratoire*, quoique ce dernier titre s'applique en général à tout lieu consacré à la prière. L'Église encore est appelée le *corps du Christ* et aussi *une vierge*, selon les paroles de l'Apôtre: « Afin que je puisse vous présenter comme une chaste vierge à Jésus-Christ[1]; » quelquefois *épouse*, parce qu'elle est unie à Jésus-Christ, selon qu'il est dit dans l'Évangile: *Celui qui a l'épouse est l'époux*[2]; *mère*, car tous les jours, dans le saint baptême, elle enfante des fils à Dieu ; *fille*, dans le sens du prophète: « Vous avez engendré plusieurs enfants pour succéder à vos pères [3]; » *veuve*, parce qu'elle est assise solitaire dans ses afflictions, et, comme Rachel, ne veut pas être consolée ; elle est même désignée d'un nom moins noble, parce qu'elle appelle toutes les nations à elle et qu'elle ne rejette pas ceux qui se réfugient dans son sein. Elle est souvent désignée sous le nom de *cité*, à cause de la communion de ses saints habitants qui, munis des armes

était appelée chapelle. Ainsi, dans l'église de Haddinham (Cambridge), on lit sur un cuivre dans l'aile du nord, ces paroles : *Orate pro animabus fundatorum hujus capellæ*, c'est-à-dire pour ceux qui ont construit l'aile elle-même.

[1] 2, Corinth., XI, 2.

[2] S. Jean, III, 29.

[3] Psaume XLIV, 18.

fournies par les Écritures, repoussent les attaques des hérétiques; elle est composée de pierres et de matériaux divers, parce que les mérites des saints sont très-variés. Tout ce que l'Église juive a reçu de sa loi, l'Église chrétienne le possède par la grâce avec une plus grande abondance, car elle la reçoit du Christ dont elle est l'épouse. Élever un oratoire ou une église n'est pas une chose nouvelle; car le Seigneur a ordonné à Moïse, sur le mont Sinaï, de construire un tabernacle avec des matériaux soigneusement travaillés. Ce tabernacle était partagé par un voile en deux parties : la partie extérieure, appelée *le lieu saint*, était destinée au peuple qui assistait aux sacrifices; la partie intérieure se nommait *le saint des saints;* c'est là que les prêtres et les lévites remplissaient les fonctions sacrées devant le Seigneur.

Ce tabernacle ayant péri par l'âge, le Seigneur ordonna qu'un temple fût bâti, ce que Salomon accomplit avec une science merveilleuse: ce temple avait aussi deux parties comme le tabernacle; et c'est du tabernacle et du temple que notre église matérielle prend sa forme. Dans la portion extérieure, les laïques offrent leurs prières et entendent la parole divine. Dans le sanctuaire le clergé prie, prêche, offre des louanges et des prières.

Le tabernacle bâti pendant le voyage du peuple d'Israël dans le désert est quelquefois pris pour le type de ce monde, *qui passe ainsi que sa concupiscence*[1]. Et c'est pour cela qu'il était composé de rideaux de quatre couleurs, parce que le monde est composé de quatre éléments. Dieu, dit le prophète, *est dans son tabernacle*[2]. Dieu est aussi dans ce monde comme dans un temple teint en rouge par le sang du Christ. Le tabernacle est cependant plus spécialement un symbole de l'Église militante qui *n'a pas ici de cité permanente, mais qui en cherche une où nous devons habiter un jour*[3]. C'est de là qu'elle est appelée *tabernacle;* car les tabernacles ou *tentes* sont pour les soldats, et ces paroles : *Dieu est dans son tabernacle*, signifient que Dieu est au milieu des fidèles rassemblés en son nom. La portion extérieure du tabernacle dans laquelle le peuple sacrifiait, représente la vie active des hommes qui se consacrent au service du prochain; la portion intérieure réservée aux lévites qui officiaient, figure la vie contemplative d'une compagnie privilégiée d'hommes religieux, qui se dévouent aux exercices de la contemplation et de l'amour célestes.

[1] S. Jean, II, 17.
[2] Psaume X, 4.
[3] Ép. aux Héb., XIII, 14.

Le temple a succédé au tabernacle, parce qu'après le combat vient le triomphe.

Une église doit se construire de la manière qui suit :

D'abord les fondations sont préparées, suivant ces paroles : *Elle n'a point été renversée, parce qu'elle avait été bâtie sur le roc* [1]. L'évêque ou le prêtre [2] délégué les aspergera d'eau bénite, afin d'en chasser les esprits malins et immondes : il posera la première pierre, sur laquelle une croix doit être gravée [3].

Les fondations doivent être disposées de manière à ce que la tête de l'église puisse indiquer [4]

[1] S. Matthieu, VII, 25. Voyez le 1er chap. du VIIIe livre des *Antiquités*, par Bingham, qui peut servir de commentaire général aux sections précédentes de Durand.

[2] D'après le récit de la dédicace de l'église de Saint-Michel-l'Archange dans l'île de Guernesey, conservé dans *le Livre noir de l'Évêché de Coutances*, il paraîtrait que la cérémonie fut faite par un prêtre, contrairement à ce que l'on croit avoir été la pratique générale de l'Église anglaise. — Voyez encore chap. VI, section 2, de Durand.

[3] On ne se contentait pas de graver une croix sur la pierre de fondation, mais une autre encore était posée dans l'enceinte que devait occuper l'église ; et ceci avait lieu dans l'Église orientale, où la *stauropegia* était une cérémonie à laquelle on attachait beaucoup d'importance.

[4] Ce passage mérite attention ; il prouve que dans le pays de Durand on ignorait la coutume qui prévalait certainement alors en Angleterre, celle de diriger l'église vers cette partie du ciel dans laquelle le soleil se levait le jour de la fête du saint patron.

exactement l'est, c'est-à-dire cette partie du ciel dans laquelle le soleil se lève à l'époque des équinoxes, pour signifier que l'Église militante doit se comporter avec modération dans la prospérité comme dans l'adversité; et elle ne doit pas faire face à la partie du ciel dans laquelle le soleil se lève à l'époque des solstices, comme c'est la coutume en plusieurs endroits. Mais si les murs de Jérusalem, qui est bâtie comme une ville dont toutes les parties sont dans une parfaite unité [1], furent élevés par les Juifs sur l'ordre du prophète, avec combien plus de zèle devrions-nous élever les murs de nos églises; car l'église matérielle dans laquelle le peuple s'assemble pour chanter les louanges de Dieu, est le symbole de cette Église sainte dans le ciel, qui est bâtie de pierres vivantes.

L'Église est cette maison du Seigneur, fortement bâtie sur les fondements des apôtres et des prophètes, et dont Jésus-Christ lui-même est la pierre angulaire [2]. Ses fondements sont sur les saintes montagnes [3]. Les murs qui reposent dessus sont les Juifs et les gentils, qui arrivent au Christ des quatre parties du monde, c'est-à-dire ceux qui

[1] Psaume CXXI, 3.
[2] Ép. aux Éphés., II, 20.
[3] Psaume LXXXVII, 1.

ont cru, ceux qui croient, ou ceux qui croiront en lui.

Les fidèles prédestinés à la vie éternelle sont les pierres qui entrent dans la construction de ces murs, qui s'élèveront continuellement jusqu'à la fin du monde. De nouvelles pierres y sont sans cesse ajoutées lorsque les docteurs de l'Église instruisent et confirment dans la foi les fidèles qui leur sont confiés; et celui qui, dans l'Église de Dieu, se dévoue à de pénibles travaux pour l'amour de ses frères, porte, pour ainsi dire, le poids des pierres qui ont été posées au-dessus de lui. Les pierres carrées taillées et énormes, qui sont placées en dehors et aux angles de l'édifice, signifient les hommes qui mènent une vie plus sainte que les autres, et qui, par leurs mérites et leurs vertus, retiennent leurs frères plus faibles dans le sein de l'Église.

Le ciment, sans lequel les murs seraient sans solidité, est composé de chaux, de sable et d'eau. La chaux est la charité fervente, et elle se mêle avec le sable pour représenter les actions entreprises pour le bien temporel de nos frères, parce la vraie charité protége les veuves et les vieillards, les enfants et les infirmes; et ceux qui la possèdent s'efforcent, en travaillant des mains, de pro-

curer de quoi les assister. La chaux et le sable deviennent ciment par le mélange de l'eau; mais l'eau est l'emblème de l'Esprit. Et comme les pierres ne peuvent adhérer ensemble sans ciment, par l'opération de l'Esprit saint, de même les hommes ne sauraient entrer sans la charité dans la construction de la Jérusalem céleste. Toutes les pierres sont polies et carrées, c'est-à-dire saintes et pures, et deviennent entre les mains du grand architecte un édifice stable dans l'Église. Toutes sont liées ensemble par un même esprit de charité, qui est leur ciment; le lien de la paix réunit ces pierres vivantes. Le Christ, dans sa vie, est notre mur; il est notre mur extérieur dans sa passion.

Lorsque les Juifs étaient occupés à rebâtir le temple de Jérusalem, leurs ennemis firent tous leurs efforts pour en arrêter les travaux; de sorte qu'ils bâtissaient d'une main et tenaient l'épée de l'autre. De même, lorsque nous voulons construire les murs de notre église, nous sommes entourés d'ennemis, qui sont nos propres péchés, ou ceux des hommes pervers, qui nous empêchent d'avancer. Aussi, tandis que nous élevons nos murs, c'est-à-dire que nous augmentons nos vertus, faut-il combattre l'ennemi et serrer vigoureusement nos armes. Il nous faut prendre le casque du

salut, le bouclier de la foi, la cuirasse de la justice et l'épée de la parole de Dieu [1], pour pouvoir lutter contre eux. Le prêtre de Dieu nous tiendra lieu du Christ pour nous instruire par sa doctrine et nous défendre par ses prières.

Le Seigneur nous a appris lui-même quels furent les matériaux du tabernacle; il dit à Moïse : « Ordonnez aux enfants d'Israël de mettre à part les prémices qu'ils m'offriront, et vous les recevrez de tous ceux qui me les présenteront avec une pleine volonté... de l'or, de l'argent, de l'airain, avec de la laine couleur de l'hyacinthe, de la pourpre, de l'écarlate teinte deux fois, du fin lin, des poils de chèvres [2], avec des peaux de moutons teintes en rouge et d'autres teintes en violet, que nous appelons des peaux de Parthe, parce que les Parthes furent les premiers à les teindre de cette couleur ; et du bois de Setim (Setim est le nom d'une montagne et aussi d'un arbre; ses feuilles ressemblent à celles de l'épine blanche et elles sont incorruptibles et incombustibles), et de l'huile pour entretenir les lampes, des aromates pour composer les huiles et les parfums d'excellente odeur, des pierres d'onyx et des pierres précieuses. Ils me dresseront

[1] Éph., VI, 16.
[2] Exod., XXV.

un sanctuaire afin que j'habite au milieu d'eux, et afin qu'ils ne se fatiguent pas à revenir à cette montagne. »

La disposition d'une église matérielle ressemble à celle du corps humain : le sanctuaire, ou l'endroit dans lequel se trouve l'autel, représente la tête : les transsepts représentent les bras et les mains, et l'autre partie vers l'ouest, le reste du corps. Le sacrifice de l'autel dénote les vœux du cœur.

De plus, selon Richard de Saint-Victor, les dispositions d'une église signifient les trois états dans l'Église, qui sont celui des vierges, des continents et des personnes mariées. Le sanctuaire est plus petit que le chœur, et celui-ci plus petit que la nef; parce que les vierges sont en plus petit nombre que les continents, et ceux-ci moins nombreux que les personnes mariées. Le sanctuaire encore est plus saint que le chœur, et le chœur plus saint que la nef; parce que la classe des vierges est au-dessus de celle des continents, et que celle-ci est supérieure à la classe des gens mariés.

De plus, l'église est composée de quatre murs, c'est-à-dire qu'elle est bâtie sur la doctrine des quatre évangélistes; elle s'étend en longueur, en largeur et en hauteur: la hauteur représente le

courage, la longueur la force, qui supporte tout avec patience, jusqu'à ce qu'elle atteigne la patrie céleste : la largeur est la charité, dont les longues épreuves ne ralentissent pas l'amour qu'elle éprouve pour ses frères qu'elle aime en Dieu, ni l'amour de ses ennemis qu'elle aime pour Dieu : la hauteur, c'est l'espérance des récompenses célestes, qui est supérieure à l'adversité comme à la prospérité, dans l'attente où elle est « de voir la gloire du Seigneur dans la terre des vivants. »

Dans le temple de Dieu, les fondements sont la foi, « qui est familière avec les choses invisibles ; » la voûte c'est la charité, « qui couvre une multitude de péchés ; » la porte c'est l'obéissance, selon ce que dit le Seigneur : « Si vous voulez entrer dans la vie éternelle, gardez les commandements ; » le pavé c'est l'humilité : « Mon âme, dit le psalmiste, est attachée au pavé. »

Les quatre murs sont les quatre vertus cardinales : la justice, la force, la tempérance et la prudence. Aussi l'Apocalypse dit : « Or la ville en son assiette est carrée [1]. » Les fenêtres signifient l'hospitalité franche et la tendre charité. Le Seigneur, faisant allusion à l'église, dit : « Nous en-

[1] Apoc., XXI, 16.

trerons en lui et nous y ferons notre demeure[1]. » Quelques églises ont la forme d'une croix, pour indiquer que nous devons être crucifiés au monde et suivre les traces du Crucifié, qui a dit : « Si quelqu'un veut me suivre, qu'il se renonce lui-même, qu'il prenne sa croix et qu'il me suive[2]. » D'autres sont bâties en forme de cercle[3], pour démontrer que l'Église s'est étendue dans toute la circonférence du globe, selon ce verset du psalmiste : « Et leurs paroles retentiront jusqu'aux extrémités du monde[4]; » ou, peut-être, parce qu'en quittant le cercle de ce monde, nos fronts seront entourés d'une auréole de gloire.

Le chœur se nomme ainsi en raison de la mélodie du chant exécuté par le clergé, ou bien à cause du rassemblement des fidèles pour les divins offices. Le mot *chorus* vient de *chorea* ou de *corona;* car autrefois les officiants formaient un cercle comme une couronne autour de l'autel, et chan-

[1] S. Jean, XIV, 23.

[2] S. Matth., XXI, 18.

[3] Il est clair que l'auteur a en vue ici l'église du Saint-Sépulcre, qui est le prototype des églises de cette forme. On sait qu'il en existe encore quatre en Angleterre, et deux qui sont en ruines, savoir : celles de Temple-Aslackby (Lincolnshire), et l'église du château de Ludlow.

[4] Psaume XVIII, 4.

taient les psaumes tous ensemble. Mais Flavien et Théodore ont enseigné la manière de chanter à deux chœurs, qu'ils avaient reçue de saint Ignace, qui, lui-même, l'a apprise par inspiration. Les deux chœurs de chantres représentent les anges et les âmes des justes, lorsqu'ils s'excitent mutuellement et avec joie dans ce saint exercice. Quelques-uns pensent que le mot *chorus* vient de *concorde*, dont la charité est la source; parce que celui qui n'a pas la charité ne saurait chanter avec l'esprit convenable. Nous expliquerons encore, dans notre quatrième livre, ce que signifie le chœur et pourquoi les plus élevés en dignité y occupent les dernières places.

L'*exèdre* est une abside ou une voûte séparée un peu du reste du temple ou du palais; et il est ainsi appelé parce qu'il avance un peu au delà du mur (en grec ἐξέδρα): il représente la portion des fidèles qui est unie au Christ et à l'Église. Les cryptes, ou caveaux souterrains que l'on trouve sous certaines églises, signifient les ermites qui se dévouent à la vie solitaire.

La cour ouverte ou parvis, c'est le Christ par lequel nous avons entrée à la Jérusalem céleste: on l'appelle aussi porche, qui vient de *porta*, porte, ou parce qu'elle est ouverte, *aperta*.

Les tours sont les prédicateurs et les prélats de l'Église, qui sont ses forteresses et sa défense. Selon l'expression de l'époux des Cantiques: «Votre cou est comme la tour de David, qui est bâtie avec des boulevards [1]. Les pinacles des tours signifient la vie ou l'esprit d'un prélat qui doit toujours aspirer vers le ciel.

Le coq qui est placé au sommet de l'église est l'emblème des prédicateurs; car le coq, toujours vigilant, même au milieu de la nuit, annonce les heures, réveille ceux qui sont endormis, prédit l'approche du jour, s'excite d'abord lui-même à chanter en battant des ailes. Il y a un sens mystérieux dans toutes ces particularités. La nuit c'est ce monde; ceux qui dorment sont les enfants de ce monde qui s'assoupissent dans leurs péchés. Le coq, c'est le prédicateur qui prêche avec hardiesse et excite les endormis à se défaire des œuvres de ténèbres, en s'écriant: « Malheur à ceux qui dorment! Réveillez-vous, vous qui dormez [2]. » Ils annoncent encore l'approche du jour lorsqu'ils parlent du jour du jugement et de la gloire qui sera révélée.

[1] Cantiques, IV, 4.

[2] Ép. aux Éph., V, 14.

Semblables à des messagers prudents, ils commencent par s'arracher eux-mêmes au sommeil du péché, par la mortification de leurs corps, avant d'avertir et de réveiller les autres. Aussi l'Apôtre dit : « Je châtie mon corps et je le réduis en servitude [1]. » De même que la girouette fait face au vent, ces prédicateurs vont courageusement à la rencontre des âmes rebelles, armés de menaces et d'arguments, de peur qu'on ne leur reproche d'avoir abandonné les brebis et de s'être enfuis lorsque le loup arrive [2].

Le cône, c'est-à-dire le sommet de l'église, qui est d'une grande hauteur et d'une forme ronde, signifie que la foi catholique doit être gardée fidèlement et inviolablement. Celui qui ne conserve pas cette foi dans son intégrité et sa pureté, périra indubitablement.

Les vitraux d'une église figurent les saintes Écritures ; ils protégent contre la pluie et le vent, c'est-à-dire contre toute chose nuisible ; mais ils transmettent la lumière du vrai soleil, c'est-à-dire Dieu dans le cœur des fidèles. Ces vitraux sont plus larges en dedans qu'en dehors, parce que le sens

[1] I, Corinth., IX, 27.
[2] S. Jean, X, 12.

mystique est plus ample et précède le sens littéral[1]. Les fenêtres sont encore la figure des sens corporels, qui doivent être fermés aux vanités de ce monde et ouverts pour recevoir librement tous les dons spirituels.

Par le treillage des fenêtres, nous devons entendre les prophètes ou les docteurs les plus humbles en dignité de l'Église militante. Chaque fenêtre est souvent divisée par deux meneaux : ce sont les deux préceptes de charité ; ou bien ils signifient que les apôtres furent envoyés à leur mission deux par deux.

La porte de l'église est le symbole du Christ, selon ce verset de l'Évangile : « Je suis la porte [2]. » Les apôtres sont aussi appelés des portes.

Les piliers de l'église représentent les évêques et les docteurs, qui soutiennent l'Église spécialement par leur doctrine. Ceux-ci, en raison de la majesté et de la clarté de leur mission céleste, sont appelés *argent,* selon le verset du Cantique des Cantiques : « Il fit des colonnes d'argent [3]. » D'où Moïse fit placer à l'entrée du tabernacle cinq colonnes, et

[1] Ce passage est à remarquer par la raison donnée dans notre *Traité préliminaire.*

[2] S. Jean, x, 9.

[3] Cantiques, VIII, 9.

quatre autres devant l'oracle ou le Saint des saints. Quoique les piliers dépassent le nombre de sept, cependant on les appelle les sept colonnes, d'après ce texte [1] : « La sagesse s'est bâti une maison ; elle a taillé ses sept colonnes ; » parce que les évêques doivent être remplis des sept dons de l'Esprit saint [2], et que saint Jacques et saint Jean, selon l'Apôtre, étaient censés les piliers de l'Église [3]. Les bases des colonnes sont les évêques apostoliques, qui soutiennent tout le corps de l'église [4]. Les chapiteaux des piliers, ce sont les opinions des évêques et des docteurs ; car comme les membres se meuvent et sont dirigés par la tête, de même nos paroles et nos œuvres sont gouvernées par leur esprit. Les ornements des chapiteaux sont les paroles de l'Écriture sainte, que nous sommes tenus de méditer et d'observer.

Le pavé de l'église représente le fondement de notre foi, et dans l'Église spirituelle les pauvres du Christ ou les pauvres d'esprit qui s'humilient en toutes choses et qui, en raison de leur humilité,

[1] Prov., VIII, 1.

[2] *Tu septiformis munere.* Hymne *Veni Creator.*

[3] Ép. aux Galates, II, 9.

[4] S. Jacques et S. Jean étaient évêques dans les villes où les apôtres eux-mêmes avaient fondé des siéges, telles que Rome, Crète, Éphèse.

sont comparés au pavé. De plus, le pavé, qui est foulé aux pieds, figure la multitude qui soutient l'Église par ses labeurs.

Les poutres [1] qui relient les différentes parties de l'église sont les princes de ce monde ou les prédicateurs qui défendent l'unité de l'Église, les uns par leurs œuvres, les autres par leurs arguments.

Les stalles, dans l'église, sont les emblèmes des âmes contemplatives dans lesquelles Dieu règne sans obstacle, et qui, par leur haute dignité et leur gloire éternelle, sont comparées à l'or. Il est dit dans le Cantique des Cantiques : « Il s'est fait un siége d'or. »

Les poutres de l'église sont les prédicateurs, qui la soutiennent spirituellement. La voûte ou ciel sont encore les prédicateurs qui en sont l'ornement et la force, qui ne se sont pas laissé corrompre par le vice, et dont l'époux se glorifie dans les mêmes Cantiques, lorsqu'il dit : « Les poutres de notre maison sont en bois de Cédar, et sa voûte est en bois de sapin. » Car Dieu a bâti son église de pierres vivantes et de bois incorruptible, selon ce

[1] Durand indique probablement ici les *tie-beams*, qui entrent si souvent dans les dispositions architecturales du style primitif anglais.

texte : « Salomon s'est construit un lit de bois de Liban, » c'est-à-dire le Christ s'est reposé dans ses saints qui portent la robe blanche de la chasteté. Le sanctuaire ou le chevet de l'église, étant plus bas que le corps, indique la grande humilité qui doit reluire dans le clergé et les prélats, selon ce texte : « Plus vous serez élevés en dignité, plus vous devez vous humilier. » La balustrade qui sépare l'autel du chœur enseigne la séparation des choses célestes de celles qui sont terrestres

Les stalles du chœur nous avertissent que le corps a besoin quelquefois de soulagement, parce que sans le repos rien ne saurait être durable.

La chaire dans l'église est l'image de la vie des parfaits ; et elle est ainsi appelée parce qu'elle est en évidence dans un lieu public. Car nous lisons que « Salomon fit une estrade en cuivre et la plaça au milieu du temple ; et montant dessus, il étendit ses mains et parla au peuple de Dieu. » Esdras fit aussi une estrade de bois pour prêcher, et lorsqu'il était dessus, il se trouvait plus élevé que le reste du peuple [1].

L'*analogium* (jubé) est ainsi nommé parce que c'est de là que la parole de Dieu est lue et annoncée

[1] IIIe Livre des Rois, VI, 13.

aux fidèles. Il est aussi appelé ambon, qui vient du latin *ambire* [1], *entourer*, parce qu'il entoure celui qui entre dans son enceinte.

Les escaliers circulaires ou passages pratiqués dans les murs sont une imitation de ceux qui existaient dans le temple de Salomon ; ils indiquent la science cachée que possèdent seules les âmes qui aspirent aux choses célestes. Nous parlerons plus tard des marches qui conduisent à l'autel.

La sacristie est l'endroit où les vases sacrés sont déposés, et dans lequel le prêtre revêt les ornements sacerdotaux. Elle représente le sein de la bienheureuse Marie, dans lequel le Christ a pris les vêtements de notre humanité. Le prêtre étant habillé sort devant le public : le Christ aussi, à sa sortie du sein de la Vierge, est entré dans le monde.

Le trône de l'évêque est plus élevé que les autres siéges dans l'église.

Auprès de l'autel, qui représente le Christ, est la piscine ou lavatoire : c'est là que le prêtre se lave les mains, et cet acte dénote que par le baptême et la pénitence nous sommes purgés de l'ordure

[1] Cette étymologie est fausse. La question si importante des jubés a été admirablement traitée par l'abbé Thiers dans son *Traité sur les Jubés*. Voyez encore un article fort curieux sur l'Ambon, par M. l'abbé Cahier, l'un des auteurs de la Monographie des vitraux de Bourges, inséré dans les *Annales de Philosophie chrétienne*.

du péché. Cette coutume remonte à l'Ancien Testament. Nous voyons dans l'Exode que « Moïse fit un bassin d'airain avec sa base, dans lequel Aaron et ses fils devaient se purifier avant de monter à l'autel pour faire une oblation [1]. »

La lampe de l'église est le Christ, qui a dit : « Je suis la lumière du monde [2], » et suivant cet autre texte : « Le Verbe était la vraie lumière [3]. » Elle peut encore figurer les Apôtres et les Docteurs, qui, par leur doctrine, éclairent l'Église comme le soleil et la lune éclairent la terre, et dont Notre-Seigneur dit : « Vous êtes la lumière du monde [4], c'est-à-dire l'exemple des bonnes œuvres. Il ajoute encore : « Que votre lumière brille devant les hommes [5]. » Mais l'Église est éclairée par les préceptes du Seigneur, et dans la sainte Écriture il est commandé aux « enfants d'Israël d'apporter de l'huile d'olive très-pure et très-claire pour en faire toujours brûler dans les lampes, dans le tabernacle du témoignage [6]. Moïse fit encore sept lampes qui figurent les sept dons du

[1] Exode, XXXVIII, 8.
[2] Saint Jean, VIII, 12.
[3] Saint Jean, 1-9.
[4] Saint Matth., V, 14.
[5] Saint Matth., V, 16.
[6] Lévitique, XXIV, 2.

Saint-Esprit. Leur splendeur éclaire les ténèbres de ce monde, et elles s'appuient sur des chandeliers, parce que sur le Christ reposait l'Esprit de sagesse et d'intelligence, de conseil et de force, de science, de piété et de crainte de Dieu. La pluralité des flambeaux dans l'église signifie l'abondance des grâces accordées aux fidèles.

En beaucoup d'endroits une croix triomphale est placée au milieu de l'église, pour nous enseigner que l'amour du Rédempteur doit exister dans le fond de notre cœur[1]. En voyant le signe glorieux de sa victoire, nous pouvons nous écrier : « Salut, ô Rédempteur du monde ! Salut, Arbre de notre rédemption ! à votre aspect nous n'oublierons jamais l'amour de notre Dieu, qui, pour racheter ses serviteurs, a donné son Fils unique pour être notre modèle crucifié. » La croix est élevée en l'air pour signifier la victoire du Christ.

L'origine des cloîtres, selon Richard évèque de Crémone, remonte aux veilles des Lévites autour du tabernacle, ou aux chambres des prêtres, ou au porche du temple de Salomon ; car le Seigneur « ordonna à Moïse et à Aaron de séparer les Lévites du milieu des enfants d'Israël, afin qu'ils le ser-

[1] Cantique des Cantiques, III, 10.

vissent dans le ministère de son tabernacle [1]. » C'est en raison de cet ordre divin que le clergé, dans l'église, doit être séparé des laïques pendant la célébration des saints mystères. Le concile de Mayence ordonna que la partie de l'église qui est séparée de l'autel par une balustrade fût consacrée exclusivement aux clercs. De plus, comme l'édifice sacré signifie l'Église triomphante, de même les cloîtres représentent le paradis céleste où d'un cœur unanime Dieu est servi et aimé, où toutes choses seront en commun, et où celui qui possède moins se réjouira de l'abondance de celui qui a plus, parce que « Dieu sera tout en tous [2]. » C'est pour cela que les membres du clergé régulier qui habitent les cloîtres, et qui n'ont qu'un cœur et qu'un esprit pour s'élever dans le service de Dieu au-dessus des choses terrestres, s'engagent à passer leur vie en commun. Les diverses chambres dans les cloîtres représentent les différentes demeures et les degrés de gloire dans le royaume céleste. « Dans la maison de mon Père, dit Notre-Seigneur, il y a plusieurs demeures [3]. » Dans un sens moral, le cloître c'est la vie contemplative dans laquelle

[1] Nombres, xviii, 6.
[2] Corinth., xv, 28.
[3] Saint Jean, xv, 2.

l'âme, oubliant toutes les pensées charnelles, médite sur les seules choses célestes. Ce cloître a quatre côtés, qui indiquent la haine de soi-même, le mépris du monde, l'amour de Dieu et la charité pour le prochain. Chaque côté a sa rangée de colonnes. La haine de soi-même est aussi accompagnée de l'humiliation de l'âme, de la mortification de la chair, de l'humilité dans les paroles et d'autres vertus. La base de toutes les colonnes est la patience.

Les diverses destinations de ces chambres représentent la variété des vertus. La salle du chapitre indique le secret du cœur : nous en parlerons plus longuement dans la suite ; le réfectoire, l'amour des saintes méditations ; le cellier, les saintes Ecritures ; le dortoir, une conscience pure ; l'oratoire, une vie sans tache ; le jardin avec ses arbres et ses plantes, l'assemblage des vertus ; le puits, la rosée des dons célestes qui apaise notre soif dans ce monde et qui l'étanche dans l'autre.

Le siége épiscopal a toujours été béni dans chaque ville, selon l'ordre de saint Pierre ; et la piété de nos pères les portait à le dédier non en mémoire des confesseurs, mais à l'honneur des apôtres et des martyrs, et spécialement de la bienheureuse Vierge Marie.

Nous allons à l'église pour demander à Dieu le pardon de nos péchés, pour chanter les louanges de Dieu, pour apprendre la conduite de Dieu [1] envers les bons et les méchants, pour nous instruire de la science divine, et pour nous nourrir du corps du Seigneur.

Les hommes et les femmes ont des places séparées dans l'église. Le vénérable Bède nous apprend que cette coutume nous vient des anciens; ce qui nous explique pourquoi Joseph et Marie ont perdu l'enfant Jésus, parce que l'un, ne le voyant pas en sa compagnie, s'imaginait qu'il était avec l'autre. Cette séparation a été admise dès le principe pour mortifier la concupiscence et pour ôter toute cause aux tentations de l'esprit impur : nous venons à l'église pour pleurer nos péchés, et nous devons éviter avec le plus grand soin tout ce qui pourrait allumer dans nos sens le feu terrible des passions. Les hommes sont du côté du midi, les femmes du côté du nord [2], pour indiquer que les saints qui sont les plus avancés en sainteté peuvent affronter les

[1] Tel est probablement le sens de ce passage. Le texte original porte : *Ut ibi bona sive mala judicia audiamus.*

[2] Cette séparation des sexes à l'église a encore lieu dans plusieurs endroits en Angleterre. Anciennement il existait une distinction plus marquée encore pour chaque sexe. Les personnes mariées et les célibataires avaient leurs places respectives.

grandes tentations du monde, et que les moins parfaits en ont encore à combattre de légères; ou bien que le sexe plus fort et plus courageux doit prendre sa place là où le combat peut s'engager, parce que l'Apôtre dit: « Dieu est fidèle, et ne permettra pas que vous soyez tentés au-dessus de vos forces [1]. » Et saint Jean, dans sa vision, « vit un ange puissant dont le pied droit était posé sur la mer [2]. » Car les membres les plus forts doivent affronter les plus grands dangers. Selon quelques-uns, les hommes doivent être dans la partie antérieure (c'est-à-dire vers l'est), les femmes en arrière, parce que le mari est le chef de la femme [3] et doit la précéder.

La femme doit avoir la tête couverte dans l'église, parce que par la femme le péché est entré dans le monde; et aussi, par respect pour le prêtre qui est le vicaire du Christ, elle se couvre la tête en sa présence comme devant la présence d'un juge. Par la même raison elle ne doit pas parler dans l'église devant lui. Anciennement les hommes et les femmes portaient les cheveux longs et se tenaient à l'église la tête découverte, et ils se glori-

[1] 1, Corinth., x, 13.
[2] Apocal., x, 7.
[3] Ép. aux Éph., v, 23.

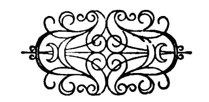
fiaient d'une manière inconvenante du luxe de leur chevelure.

L'Apôtre nous enseigne quelle doit être notre occupation dans l'église : « Entretenez-vous de psaumes, d'hymnes et de cantiques spirituels [1]. » Il faut donc nous abstenir, dans le saint lieu, de toutes paroles superflues. « Lorsque vous entrez dans le palais du Roi des rois, dit saint Jean Chrysostôme, réglez votre extérieur et votre conversation ; car les anges du Seigneur sont là, et la maison de Dieu est remplie de puissances célestes [2]. » Le Seigneur dit à Moïse, ainsi que son ange à Josué : « Otez vos sandales, car le lieu où vous êtes est un lieu saint [3]. »

En dernier lieu, une église consacrée a le droit de protéger les homicides qui s'y réfugient, en sorte qu'ils ne peuvent y être poursuivis par la loi, à la condition toutefois qu'ils n'aient pas commis de délits contre le sanctuaire ou dans le sanctuaire. Il est écrit que « Joab s'enfuit au tabernacle et qu'il se tenait aux angles de l'autel [4]. » Le même privilége est accordé aux églises non consacrées, si les divins offices y sont célébrés.

[1] Ép. aux Colos., III, 16.
[2] Saint Chrysostôme.
[3] Exode, III, 5.
[4] Livre des Rois, I, 28.

Toutefois le corps de Jésus-Christ qui est reçu par ces personnes ne les protége pas : d'abord parce que le droit du sanctuaire n'est accordé à une église qu'en tant qu'elle est église, et il ne saurait s'étendre à d'autres choses ; enfin, parce que le pain céleste est le soutien de l'âme et non du corps, et qu'il affranchit l'âme et non le corps.



CHAPITRE II.

De l'autel.

L'autel a sa place dans l'église pour trois raisons, comme nous l'expliquerons en traitant de sa dédicace. Nous lisons que Noé d'abord [1], puis Isaac [2], Abraham [3] et Jacob construisirent ce que nous appelons des autels, qui n'étaient simplement que des pierres posées debout, sur lesquelles ils sacrifiaient et offraient des victimes, qu'ils brûlaient ensuite en mettant du feu dessous. Moïse fit aussi un autel qui était en bois de Sétim [4], pour servir d'autel aux parfums; il était revêtu d'or pur,

[1] Genèse, VIII, 21.
[2] Genèse, XXVI, 25; XXXIII, 20.
[3] Genèse, XIII, 18.
[4] Exode, XXVII, 1.

comme nous lisons dans le vingt-cinquième chapitre de l'Exode, où la forme de l'autel est aussi décrite. Ceux-ci ont servi de modèles aux autels modernes qui sont construits avec quatre cornes aux coins. Quelques-uns de ces autels sont d'une seule pierre, d'autres sont composés de plusieurs.

Les mots *altare* et *ara* sont quelquefois pris dans un même sens. Il y a cependant une différence; car *altare,* qui vient de *alta res* ou de *alta ara,* signifie l'autel sur lequel les prêtres brûlaient l'encens; et *ara,* qui vient de *area* ou *ardes,* est celui sur lequel les sacrifices furent brûlés [1].

Or il faut remarquer que plusieurs espèces d'autels sont nommées dans les saintes Écritures; ainsi il y a des autels élevés, des autels bas, des autels intérieurs et des autels extérieurs, dont chacun avait une signification évidente et une signification symbolique. L'autel élevé est la Trinité de Dieu, dont il est écrit: « Vous ne monterez pas par des degrés à mon autel [2]. »

Il est aussi l'emblème de l'Église triomphante.

[1] La véritable distinction entre *altare* et *ara* est celle-ci: le premier mot signifie l'autel du vrai Dieu, et c'est pour cela que la Vulgate s'en sert exclusivement: il répond au mot grec θυσιαστήριον qui est opposé à *ara* (βωμὸς), lequel veut dire un autel avec une image au-dessus. Voyez Mède, folio 386.

[2] Exode, xx, 26.

Il est dit : « Ils offriront alors des bœufs sur mon autel [1]. » L'autel bas est l'Église militante. « Si vous me faites un autel de pierre, vous ne le bâtirez point de pierres taillées [2]. » Il est aussi la table du temple. David dit : « Rendez ce jour solennel en couvrant de branches tous les lieux, jusqu'à la corne de l'autel [3]. Dans le troisième livre des Rois, il est dit que Salomon fit un autel d'or [4]. L'autel intérieur est le cœur pur, comme nous le dirons plus bas. Il est aussi un type de la foi dans l'incarnation, selon ce texte de l'Exode : « Vous m'élèverez un autel en terre [5]. » L'autel intérieur est encore le symbole de l'autel de la croix ; c'était celui sur lequel s'offrait le sacrifice du soir. Aussi, dans le canon de la messe, nous disons : *Jube hoc in sublime altare tuum perferri* [6]. L'autel extérieur représente encore les sept sacrements de l'Église. « Vos autels, dit le psalmiste, vos autels, Seigneur des armées, mon Dieu et mon Roi [7]. » L'autel est de plus la figure de la

[1] Ps. L, 19.
[2] Exode, XX, 26.
[3] Ps. CXVII, 26.
[4] IIIe Liv. des Rois, VI, 22.
[5] Exode, XX, 26.
[6] Canon de la messe, *Supplices te rogamus*, etc.
[7] Ps. LXXXIII, 4.

mortification du cœur, dans lequel tous les mouvements charnels sont consumés par la ferveur de l'Esprit saint.

L'autel signifie encore l'Église spirituelle : ses quatre cornes nous apprennent qu'elle s'est étendue dans les quatre parties du monde. Premièrement il est le symbole du Christ, sans lequel nul don n'est agréé par le Père; et c'est pour cela que l'Église n'adresse ses prières au Père que par Jésus-Christ seul ; secondement il signifie le corps du Christ; en troisième lieu il représente la table à laquelle le Christ fit la cène avec ses Disciples.

Il est écrit dans l'Exode que « les tables du témoignage furent conservées dans l'arche[1] ; » c'est-à-dire les tables sur lesquelles la loi était écrite. On les appelle « le témoignage, » parce qu'elles témoignaient que la loi de la nature qui est gravée dans nos cœurs avait été promulguée de nouveau par l'Écriture. L'arche contenait encore le vase d'or rempli de manne, comme un témoignage du pain du ciel que Dieu avait donné aux enfants d'Israël; de plus, la verge d'Aaron, pour signifier que toute puissance vient de Dieu. Les secondes tables de la loi étaient la preuve de l'alliance que

[1] Exode, xxv, 16.

Dieu fit avec les Israélites, lorsqu'ils répondaient : « Nous observerons tout ce que le Seigneur a commandé [1]. » C'est pour ces raisons que l'arche est appelée l'arche du témoignage ou du testament, et c'est de là que le tabernacle du témoignage a pris son nom. Au-dessus de l'arche était le propitiatoire, dont nous parlerons ailleurs. C'est en imitation du propitiatoire qu'il se trouve dans quelques églises une arche ou tabernacle au-dessus de l'autel, dans lequel le corps du Seigneur et les reliques sont conservés.

Dieu ordonna que l'on fît un chandelier « d'or le plus pur battu au marteau. » Il est écrit dans le troisième livre des Rois que l'arche de l'alliance ne contenait autre chose que les deux tables de pierre que Moïse y fit placer à Horeb, lorsque le Seigneur fit une alliance avec les enfants d'Israël au jour de leur sortie de la terre d'Égypte.

Notez que, dans le temps du pape saint Silvestre [2], l'empereur Constantin bâtit l'église du

[1] Exode, XIX, 8.

[2] Il est très-remarquable que Ciampini, dans les détails minutieux qu'il donne de la basilique de Latran, ne fait aucunement allusion à ces reliques, quoique, dans la description qu'il fait de cette église, ainsi que des autres églises basilicales bâties par Constantin, il copie mot à mot la liste des donations faites par cet empereur, qui se trouve dans la *Vie du pape saint Silvestre*, écrite par un bibliothécaire du

Latran, dans laquelle il plaça l'arche de l'Alliance que l'empereur Tite avait apportée de Jérusalem, ainsi que le chandelier d'or à sept branches. Dans cette arche étaient les anneaux et les bâtons d'or, les tables du témoignage, la verge d'Aaron, la manne, les pains d'orge, le vase d'or, la robe sans couture du Sauveur, le roseau de sa passion, une tunique de saint Jean-Baptiste, et les ciseaux qui avaient servi à couper les cheveux de saint Jean l'Évangéliste.

L'homme, s'il possède un autel, une table, un chandelier et une arche, devient le temple de Dieu.

Vatican dont le nom est inconnu. De deux choses l'une : ou Durand de Mende fut mal informé, ou le passage en question est controuvé. Il n'est pas vraisemblable que la tunique de saint Jean ou que les ciseaux de saint Jean l'Évangéliste eussent été gardés dans l'arche avec les choses qui n'étaient propres qu'à cette dernière. Il est cependant indubitable que Durand pouvait s'appuyer de quelques faits, puisque l'église de Latran, qui avait été autrefois dédiée au Sauveur, était alors sous l'invocation des deux saints Jean, et que les souffrances de ces deux martyrs se trouvent dépeintes sur une très-ancienne mosaïque. Dans la représentation des épreuves de l'Évangéliste, on voit au-dessus l'inscription suivante, que nous offrons à nos lecteurs parce qu'elle est peu connue :

Martyrii calicem bibit hic athleta Johannes
Principium Verbi cernere qui meruit.
Verberat hunc fuste proconsul, *forfice tondet*,
Quem fervens oleum lædere non valuit.
Conditus hic oleum, dolium, cruor, atque capilli
Quæ consecrantur, libera Roma, tibi.

Il lui faut un autel, pour offrir et dispenser dignement les choses divines. L'autel, c'est notre cœur sur lequel il faut offrir. Le Seigneur a commandé dans l'Exode qu'on lui offrît « des holocaustes sur son autel [1]; » aussi c'est du cœur que doivent procéder des paroles enflammées par le feu de la charité. Le mot holocauste vient de *holos* (entier) et *cauma* (combustion), et signifie une chose entièrement consumée. Sur cet autel il faut offrir dignement et dispenser les dons d'une manière convenable. Nous offrons dignement, lorsque la bonne pensée qui est conçue est amenée à la perfection. Mais nous ne sommes pas de fidèles dispensateurs, si nous agissons sans discrétion; car l'homme croit souvent opérer le bien, et il fait le mal; et quelquefois il fait le bien d'une main et le mal de l'autre; et ainsi il bâtit et démolit lui-même au même moment. Nous dispensons les dons convenablement, lorsque, dans le bien que nous faisons, nous ne l'attribuons qu'à Dieu et non à nous-mêmes.

Il faut à l'homme une table, de laquelle il puisse prendre le pain de la parole de Dieu. Par la table, nous entendons les saintes Écritures, dont le psal-

[1] Exode, IV, 2.

miste dit : « Vous m'avez préparé une table contre la force de mes ennemis [1] ; » c'est-à-dire, vous m'avez fourni dans les Écritures de quoi repousser les tentations du démon. Cette table nous est nécessaire ; elle doit être placée dans notre cœur, et c'est là que nous trouvons la parole de Dieu. Jérémie nous dépeint la disette de ce pain[2] : « Les petits, dit-il, ont demandé du pain, et il n'y avait personne pour le leur donner. » L'homme a aussi besoin d'un chandelier, afin qu'il brille par ses bonnes œuvres.

Un chandelier qui éclaire en dehors est une bonne œuvre qui excite les autres par son exemple et dont il est écrit : « On n'allume point une lampe pour la mettre sous un boisseau ; mais on la met sur un chandelier [3]. » Cette lampe, suivant la parole du Seigneur, c'est la bonne intention. Il dit lui-même : « Votre œil est une lampe [4]. » Mais l'œil est l'intention, et, en conséquence, il ne faut pas mettre la lampe sous le boisseau, mais sur un chandelier ; parce que, si nous avons une bonne intention, il ne faut pas la cacher ; mais il faut, au

1 Psaume XXII, 5.
2 Jérémie.
3 S. Matth., V, 15.
4 S. Matth., VI, 22.

contraire, manifester aux autres nos bonnes actions, pour leur servir de lumière et d'exemple.

Une arche est encore nécessaire à l'homme. Le mot *arca* vient de *arcendo*, discipline. La discipline et la vie régulière peuvent être appelées notre arche; c'est par elles que les péchés sont chassés (*arcentur*) loin de nous. L'arche contenait la verge d'Aaron, les tables et la manne, parce que dans la vie régulière se trouvent la verge de la correction, qui doit châtier la chair, et les tables de la charité; car sur les tables de la loi étaient inscrits les commandements qui regardent l'amour de Dieu. Là aussi est la manne de l'onction divine, afin que nous puissions « goûter combien le Seigneur est doux, et combien est heureux l'homme qui espère en lui [1]; » semblable à la femme vigilante « qui a goûté et qui a vu que tout était bon [2]. » Pour devenir le temple de Dieu, il faut porter en nous-même un autel d'oblation, de crainte de paraître en sa présence les mains vides; car il dit: « Vous ne vous présenterez point devant moi les mains vides [3]. » Ayons une table pour la réfection, de peur que nous ne tombions d'inanition dans le

[1] Psaume xxxiii, 8.
[2] Proverbes, xxxi, 18.
[3] Exode, xxiii, 15.

chemin, comme dit l'Évangéliste : « Si je les renvoie à jeun, ils tomberont de faiblesse dans le chemin [1]; » de plus un chandelier, c'est-à-dire les bonnes œuvres qui ne nous laissent pas oisifs; car le paresseux est lapidé [2], dit l'Ecclésiastique; une arche, pour que nous ne ressemblions pas aux fils de Bélial, qui étaient sans discipline et sans joug; car la discipline nous est nécessaire, dit le psalmiste. « Embrassez la discipline, de peur que le Seigneur ne s'arrête [3]. »

Celui-là construit cet autel, qui orne son cœur de la vraie humilité et des autres vertus. Saint Grégoire dit que celui qui amasse des vertus sans humilité ressemble à l'homme qui jette du sable au vent. Par l'autel il entend notre cœur, ainsi que nous le dirons en traitant de la dédicace: le cœur est placé au milieu du corps, comme l'autel au milieu de l'église.

C'est par allusion à cet autel que le Seigneur a ordonné dans le Lévitique « que le feu brûlât toujours sur son autel [4]. » Le feu c'est la charité, l'autel c'est le cœur pur. Le feu doit toujours

[1] S. Marc, VIII, 3.
[2] Eccles., XXII, 2.
[3] Ps. II, 12.
[4] Lévitique, VI, 9.

brûler sur l'autel, parce que la charité doit toujours être allumée dans nos cœurs. Salomon en parle dans les Cantiques : « Les grandes eaux n'ont pu éteindre la charité [1] ; » car ce qui brûle toujours ne saurait s'éteindre. « Rendez donc, dit le psalmiste, ce jour plus solennel par une assemblée nombreuse jusqu'à la corne de l'autel ; » et le reste de vos pensées sanctifieront un jour de fête. Touchant ceci, l'Apôtre va nous montrer « une voie plus excellente [2]. » Il appelle la charité une voie plus excellente, parce qu'elle est au-dessus de toutes les vertus, et celui qui la possède les possède toutes. C'est la parole brève que le Seigneur a fait entendre à toute la terre ; elle ne dit que ceci : « Ayez la charité, et faites ce que vous voudrez ; » car de ces deux commandements dépendent toute la loi et les prophètes [3]. »

Nous entendons par l'autel l'âme de chaque homme, composée par le Seigneur de plusieurs pierres vivantes, qui sont les vertus diverses.

De plus, les linges blancs qui couvrent l'autel représentent la chair du Sauveur, c'est-à-dire son humanité, parce qu'ils ont été blanchis avec beau-

[1] I. Ép. aux Corinth., XII, 31.
[2] S. Matth., XXII, 4.
[3] Cantique des Cantiques, VIII, 7.

coup de travail; de même la chair du Sauveur, qui est née de la terre, c'est-à-dire de Marie, n'est arrivée à la gloire de la résurrection et aux pures joies de l'immortalité, qu'après avoir passé par diverses tribulations. [Le Fils de Dieu s'en glorifie, en disant à son Père : « Vous m'avez revêtu de gloire, et vous m'avez exalté de tous les côtés[1]. » Lorsque l'autel est couvert, il signifie l'union de l'âme avec un corps incorruptible et immortel[2].] L'autel aussi est couvert de linges blancs et propres, parce que le cœur pur est orné de bonnes œuvres. D'où il est dit dans l'Apocalypse : « Revêtez-vous d'habits blancs, pour que la honte de votre nudité ne paraisse pas[3]. » De même Salomon : « Que vos habits soient toujours blancs[4], » c'est-à-dire que vos œuvres soient pures. Mais il profite peu à celui qui approche de l'autel d'être élevé en dignité, s'il est abaissé par le poids de ses péchés. Aussi saint Benoît dit : « C'est une chose monstrueuse de professer une foi exaltée et de mener une vie abandonnée. Le plus haut degré et l'état

[1] Psaume LXX, 21.

[2] Ce passage ne se trouve pas dans l'édition de Durand, publiée à Venise en 1609.

[3] Apoc., III, 18.

[4] Ecclésiaste, IV, 8.

le plus infime, ce sont la haute puissance jointe à l'instabilité de l'âme [1]. Les tentures de soie au-dessus de l'autel sont les ornements des diverses vertus qui parent l'âme. Les draperies qui embellissent l'autel représentent les Saints, comme nous le dirons plus tard. Les autels des anciens étaient concaves, parce qu'il est dit dans Ézéchiel que la table des holocaustes était creusée en dedans tout autour, et cela, dit saint Grégoire, afin que le vent ne dispersât point les sacrifices qui y furent déposés [2].

Les marches de l'autel signifient spirituellement les apôtres et les martyrs qui ont versé tout leur sang pour l'amour du Christ. L'épouse des Cantiques les appelle des degrés de pourpre. Elles représentent les quinze vertus, dont les quinze marches qui conduisaient au temple de Salomon étaient aussi l'emblème [3]. Le prophète les dépeint dans les quinze psaumes de degrés; il dit que celui-là est béni qui s'élève par degrés dans son cœur. Elles étaient figurées encore par l'échelle que vit Jacob, dont « le sommet atteignait le ciel. » Ses marches indiquent clairement le progrès des

[1] Ce passage ne se trouve pas dans l'édition de Venise.
[2] *Idem.*
[3] *Idem.*

vertus par lequel nous montons à l'autel, c'est-à-dire au Christ, selon ce que dit le psalmiste : « Ils montent de vertu en vertu [1]; » et selon Job : « Je le chercherai dans tous mes pas. »

Dans le concile de Tolède, il est dit que le prêtre qui, pour exprimer la douleur qu'il ressent du malheur d'un autre, dépouille l'autel ou une image de ses ornements [ou qui se revêt d'un habit de deuil, ou se couvre d'épines [2]], ou qui éteint les luminaires de l'église, sera déposé. Mais si son église est profanée par d'autres, il lui est permis d'agir ainsi en raison de sa douleur, et, d'après quelques cas, il peut même dépouiller les autels au jour de la passion de Notre-Seigneur, en signe de deuil; mais ceci est condamné par le concile de Lyon. En dernier lieu on doit réprouver la pratique de ceux qui bâtissent des autels d'après des révélations futiles ou des songes creux.

[1] Psaume LXXXIV, 7.

[2] Ce passage n'est pas dans l'édition de Venise.



CHAPITRE III.

Des peintures. — Des images. — Des rideaux. — Des ornements des églises.

Les peintures et les ornements des églises remplacent pour les ignorants les enseignements écrits. Il y a une immense différence, dit saint Grégoire, entre adorer une image, et apprendre par le moyen de cette image ce qu'il faut adorer. L'Écriture est pour celui qui sait lire ce qu'est un tableau pour les ignorants qui ne peuvent que regarder. Par ce moyen ceux qui ne sont pas instruits apprennent par la vue ce qu'ils doivent observer, et les choses sont *lues,* quoique les lettres soient ignorées. Il est vrai que les Chaldéens, qui adorent le feu, forcent les autres à faire de même, tout en brûlant les idoles. Mais les païens adorent vraiment les images comme des idoles; et ils diffèrent en cela des ma-

hométans, qui ne veulent ni posséder, ni regarder des images, et qui en donnent pour raison cette prohibition : « Vous ne vous ferez point d'image « taillée, aucune figure de tout ce qui est en haut « dans le ciel, et en bas sur la terre, ni de tout « ce qui est dans les eaux sous la terre. »

Ils s'appuient encore sur d'autres autorités semblables, qu'ils suivent scrupuleusement, et dont ils se servent contre nous. Mais nous n'adorons point les images, nous ne les estimons pas comme des dieux, et nous ne mettons point en elles l'espoir de notre salut, car ce serait une idolâtrie; mais nous les vénérons en mémoire des choses accomplies par la grâce de Dieu.

La pensée catholique est bien rendue dans les vers suivants :

Passant, rendez pieusement honneur à l'image de Jésus-Christ.
Ce n'est pas l'image, mais celui qu'elle représente, que vous adorez.
La raison ne regardera jamais comme étant la Divinité
Un objet matériel que la main de l'homme a façonné.
L'image que vous voyez n'est point un Dieu, ni un homme;
Mais elle représente un Dieu Homme.
Cette image nous rappelle l'idée de la Divinité; mais elle n'est point un Dieu.
Regardez-la, et que votre esprit honore celui qu'elle figure.

Effigiem Christi, quum transis pronus, honora.
Non tamen effigiem, sed quem designat, adora.

Esse Deum, ratione caret, cui contulit esse,
Materiale lapis, effigiale manus.

Nec Deus est, nec homo, quam præsens cernis imago;
Sed Deus est, et homo, quem sacra figurat imago.

Nam Deus est quod imago docet, sed non Deus ipse;
Hunc videns, sed mente colas, quod noscis in ipsâ.

Les Grecs, dans leurs images, représentent seulement la partie supérieure du corps, afin d'éloigner toutes les pensées vaines. Ils n'ont pas d'image sculptée, parce qu'il est écrit : « Vous ne vous ferez point d'image taillée [1]. » Et ailleurs : « Vous ne vous ferez point d'idoles ni d'image sculptée [2]. » « De peur que vous ne soyez trompés et que vous ne fassiez une image sculptée [3]. » « Vous ne vous ferez point des dieux d'argent [4] ni des dieux d'or. » Le prophète dit aussi : « Leurs idoles sont en or et en argent, l'ouvrage de la main des hommes. Ceux qui les font leur ressemblent, et tous ceux qui mettent leur espérance en elles [5]. » Et encore : « Que ceux qui adorent des images taillées soient confondus, et tous ceux qui mettent leur gloire dans leurs idoles [6]. »

[1] Deut., v, 8.
[2] Lévit., xxvi, 1.
[3] Deut., iv, 16.
[4] Exode, xx, 20.
[5] Ps. civ, 4.
[6] Ps. xcvi, 7.

Moïse ajoute en parlant aux enfants d'Israël : « De peur que vous ne vous trompiez et que vous n'adoriez ce que le Seigneur votre Dieu a créé [1]. » C'est pour cela qu'Ézéchias, roi de Juda, mit en pièces le serpent d'airain élevé par Moïse, parce que le peuple, contrairement aux préceptes de la loi, brûla de l'encens devant lui.

C'est en raison de ces autorités et d'autres que l'usage excessif des images est condamné. L'Apôtre dit aux Corinthiens : « Nous savons qu'une idole n'est rien dans le monde, et qu'il n'y a qu'un seul Dieu [2]. » Mais les âmes faibles et simples, par l'usage immodéré et excessif des images, peuvent tomber dans l'idolâtrie. Et il est dit dans le livre de la Sagesse : « Les idoles des nations ne seront « pas épargnées, parce que les créatures de Dieu « sont devenues un objet d'abomination, un sujet « de tentation aux hommes, et un filet où les « pieds des insensés se sont pris [3]. »

[1] Deut., IV, 19.
[2] I. Corinth., VIII, 4.
[3] Sagesse, XIV, 11.
On ne saurait exprimer des protestations plus solennelles contre le péché d'idolâtrie ; et ceux qui stigmatisent toutes les pratiques de l'Église catholique par un nom si odieux, feraient bien de graver dans leur esprit tout ce que notre auteur dit à ce sujet.

On ne saurait cependant blâmer l'usage discret des peintures, qui servent à nous enseigner comment le mal doit être évité et comment il faut pratiquer le bien. Aussi le Seigneur dit à Ézéchiel : « Entrez et voyez les effroyables abominations que ces gens font en ce lieu : » il entra donc, et il vit des images de toutes sortes de reptiles et d'animaux, et l'abomination de la maison d'Israël ; et toutes ces idoles étaient peintes sur la muraille [1]. Le pape saint Grégoire, dans son *Pastoral*, dit : « Lorsque les formes des objets extérieurs sont reçues dans le cœur, elles s'y trouvent comme dépeintes, et le souvenir de ces choses est leur image. » Dieu ordonne encore à Ézéchiel : « Prenez une brique, mettez-la devant vous, et tracez dessus la ville de Jérusalem [2]. » Ce que nous avons dit plus haut par rapport aux peintures, qui sont l'écriture des ignorants, explique ce texte de l'Évangile : « Ils ont Moïse et les prophètes, qu'ils les écoutent [3]. » Le concile d'Agde [4] défend qu'il y ait des peintures dans les églises et qu'on peigne sur les murs tout ce qui est un objet d'adoration. Mais saint Grégoire remarque

[1] Ézéch., VIII, 10.
[2] S. Luc, XVI, 29.
[3] Ézéch., IV, 1.
[4] L'an 605.

qu'on ne doit pas rejeter les peintures, par la raison qu'elles ne doivent pas être adorées; car les peintures remuent l'âme plus que les simples descriptions, et les faits représentés devant les yeux par la peinture semblent actuellement s'accomplir. Mais dans la description le fait n'est rappelé, pour ainsi dire, que par l'ouïe; l'esprit et la mémoire en sont moins sensiblement frappés. C'est pour cela que dans nos églises les sculptures et les peintures commandent plus de respect que les livres.

Parmi les peintures et les images, quelques-unes sont placées au-dessus de l'église, comme le coq et l'aigle ; d'autres sont en dehors et élevées en l'air en face de l'église, comme le bœuf et le lion. Dans l'intérieur de l'édifice se trouvent les diverses peintures et sculptures qui ornent les murs et les vitraux ou les vêtements sacerdotaux. Nous avons déjà fait voir dans un autre article que ce genre d'ornementation a pris naissance dans le tabernacle de Moïse et dans le temple de Salomon; car Moïse, ainsi que Salomon, se servit de sculptures et de peintures, et orna les murs du temple d'images et de fresques.

L'image du Sauveur est représentée ordinairement dans les églises en trois manières; il est ou assis

sur son trône [1], ou attaché à sa croix, ou reposant sur le sein de sa mère; parfois il est figuré sous la forme d'un agneau, suivant cette parole de saint Jean: « Voici l'Agneau de Dieu. » Mais parce

[1] Guillaume Durand avait sans doute en vue ici les mosaïques qui se trouvent sur les absides des anciennes églises de Rome. Celle qui se voit à l'église de Saint-Clément, et qui est de toute beauté, représente le Sauveur crucifié. Sur les fresques qui ornaient anciennement les murs de nos églises, on voit Notre-Seigneur assis sur le trône de sa majesté. Dans le sanctuaire de l'église de Widford (Herts), il existe, ou du moins il existait, il y a peu de temps, une fresque sur laquelle le Sauveur est représenté assis sur un arc-en-ciel; une épée lui sort de la bouche, et il a les pieds et les mains percés. Nous avons lieu de croire qu'il existait une semblable peinture dans l'église d'Alfreston (Sussex), et qu'elle fut badigeonnée par l'ordre d'un certain évêque nommé Buckner. Au-dessus de l'autel de l'église de Llandanwg (Merion), il y a une peinture dont le sujet est singulier, et qui, jusqu'à présent, paraît avoir échappé à la connaissance des archéologues. Le Sauveur est assis en juge; sa sainte mère est agenouillée à côté de lui; autour sont des Anges qui embouchent des trompettes, et on aperçoit saint Pierre revêtu d'ornements sacerdotaux. Sous l'autel se voit une représentation des âmes condamnées, dont quelques-unes sont plongées dans des chaudières de soufre et tourmentées par des démons. Il y a aussi plusieurs symboles propres aux évangélistes.

La crucifixion est peinte sur une fresque qui n'existe qu'en partie dans la chapelle si belle, mais maintenant profanée, de Prior-Cauden (Ély). Les iconostases de l'Église gréco-russe représentent le Sauveur dans les trois positions dont parle Durand. Dans les vitraux le Sauveur est presque exclusivement peint dans son crucifiement. Les cuivres, surtout un très-curieux à Cobham (Surrey), représentent ou la nativité ou l'adoration des mages, mais le plus généralement la crucifixion ou la sainte Trinité.

Il paraît indubitable que nos anciens poëtes ont puisé leurs descriptions les plus saisissantes dans les peintures à fresque qui

que la lumière passe, dit le pape Adrien, et que le Christ est véritablement homme, aussi il convient de le représenter dans son humanité. L'agneau ne doit donc pas figurer sur la croix comme objet principal, mais le Christ comme homme. Le premier emblème ne doit trouver sa place que plus bas dans le tableau de Jésus-Christ, « le vrai agneau qui efface les péchés du monde. »

La nativité est représentée par Jésus dans la crèche; et son enfance, lorsqu'il est sur le sein de sa mère. La croix, qui est peinte ou sculptée, signifie sa passion. Quelquefois le soleil et la lune sont représentés en éclipse sur les marches de la croix. L'ascension du Sauveur est figurée par un trône élevé sur lequel il est assis, selon ces pa-

ornaient alors nos églises. Le tableau de l'enfer, que nous avons cité plus haut, a probablement inspiré les vers si remarquables de notre vieux poëte Spenser, qui se trouvent dans son neuvième livre:

Il lui fit voir sous les couleurs les plus vives
Les âmes damnées qui dans les tourments gisent
Auprès des démons, dont les torches ardentes
Les brûlent sans cesse et toujours les tourmentent:

On ne saurait s'imaginer l'effet produit par ces représentations peintes sur l'esprit de nos ancêtres, ni le bien qui pourrait en résulter aujourd'hui si nos églises étaient encore ornées de pareilles fresques exécutées avec le génie et le sentiment catholique d'un Owerbeck ou d'un Cornélius!

roles: « Toute puissance m'a été donnée dans le ciel et sur la terre, » et ces autres: « J'ai vu le Seigneur assis sur son trône; » — « Il est assis sur les chérubins. » Quelquefois le Seigneur est représenté tel qu'il apparut à Moïse et à Aaron, à Nadab et à Abiu sur la montagne, « lorsque son marchepied paraissait comme le saphir et ressemblait au ciel le plus serein, » et comme il apparaîtra un jour, « lorsque le Fils de l'homme viendra dans les nuages avec une grande majesté. » Il est aussi souvent entouré des sept esprits qui le servent autour de son trône, et qui ont chacun six ailes, selon la vision d'Isaïe. « Les séraphins étaient autour de son trône; ils avaient chacun six ailes, deux dont ils voilaient leur face, deux dont ils voilaient leurs pieds, et deux avec lesquelles ils volaient. »

Les anges sont représentés dans la fleur de leur jeunesse, car ils ne vieillissent point [1]. Saint Michel terrassant le démon, suivant la vision de saint Jean: « Il y avait un combat dans le ciel, et

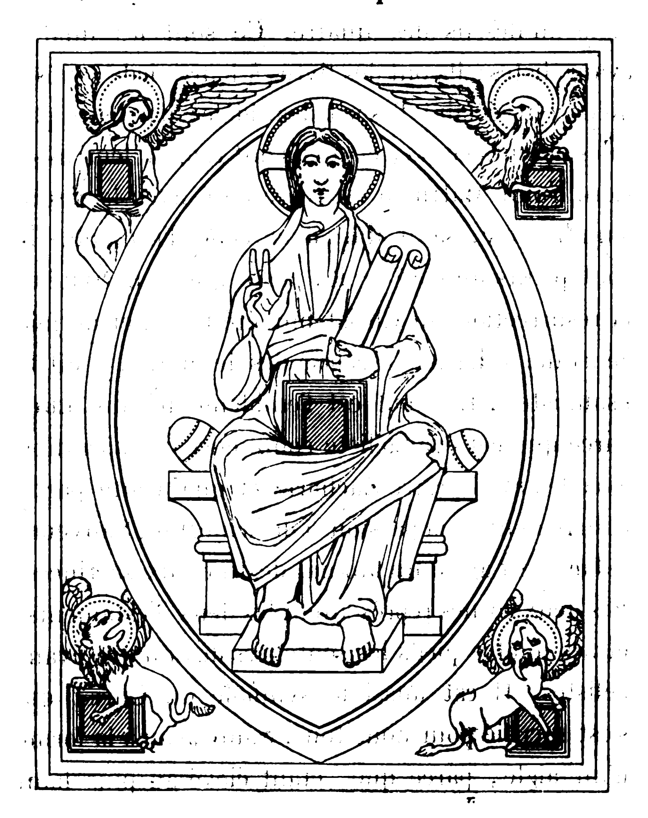
[1] Plusieurs de nos lecteurs auront remarqué l'expression toute particulière donnée aux figures célestes représentées dans les anciennes enluminures catholiques, et qu'on ne retrouve plus dans les peintures de nos artistes modernes. Ce même caractère est admirablement rendu dans les figures en relief des anges qui sont sur la châsse de saint Henri, qu'on a dernièrement exposée au public à Londres.

Michel combattit contre le dragon, » signifie la séparation des bons et des mauvais anges, ou bien la persécution de l'Église militante. Le Sauveur est encore entouré des vingt-quatre vieillards; car dans la même vision « ils portent des robes blanches et des couronnes d'or sur leurs têtes, » ce qui représente les docteurs de l'Ancien et du Nouveau Testament, qui sont au nombre de douze, par rapport à la foi dans la sainte Trinité qui a été prêchée dans les *quatre* parties du monde; ou bien ils sont au nombre de vingt-quatre, par rapport aux bonnes œuvres et à l'observance de l'Évangile. Les dons du Saint-Esprit sont signifiés par les sept lampes, et le saint baptême par la mer de verre [1].

[1] Ce passage, qui est très-obscur, est un exemple symbolique de la combinaison des nombres. Il signifie probablement que la foi dans la sainte Trinité, qui a été prêchée dans les quatre parties du monde, est représentée par trois, multiplié par quatre, qui font douze, et que ce fait symbolique multiplié par les bonnes œuvres en général et par l'observance de l'Évangile, est démontré par le nombre vingt-quatre. Il est bon d'observer que dans l'édition *princeps* seule se trouve le mot *Evangeliorum.* Les dernières éditions portent *Evangelistarum*, ce qui, joint à *observantia*, rend le sens inintelligible. Comparez saint Augustin, *Expos. in Psal.* LXXXVI.

Non solùm ergo illi duodecim (sc. apostoli) et apostolus Paulus, sed quotquot judicaturi sunt, propter significationem universitatis ad sedes duodenas pertinent... Partes enim mundi quatuor sunt: Oriens, Occidens, Aquilo et Meridies. Istæ quatuor partes assiduè inveniuntur in Scripturis. Ab istis quatuor ventis, sicut dixit Dominus in Evangelio, vocatur Ecclesia. Quomodo vocatur? Undique in

Nous voyons quelquefois représentées les quatre créatures vivantes dont il est parlé dans les visions



Figures symboliques des évangélistes.

d'Ézéchiel et de saint Jean, qui avaient la face d'un

Trinitate vocatur. Quatuor ergo ter ducta duodecim inveniuntur. Voy. aussi S. Isidore, *Alleg. in S. S.*, folio 353, C. D.

homme et la face d'un lion sur le côté droit, la face d'un bœuf sur le côté gauche, et la face d'un aigle au-dessus des quatre. Ce sont les quatre évangélistes; ils ont des livres à leurs pieds, parce qu'ils ont éclairé l'esprit des fidèles par leurs paroles et leurs écrits, et qu'ils ont rempli leur mission. Saint Matthieu est représenté avec la figure d'un homme, saint Marc avec celle d'un lion. Ils sont peints du côté droit, parce que la nativité et la résurrection du Christ ont été un sujet de joie générale. « La joie a éclaté dès le matin, » dit le psalmiste [1]. Le bœuf est l'emblème de saint Luc, parce que cet évangéliste commence sa narration avec le grand prêtre Zacharie et qu'il traite particulièrement de la passion et de la mort du Sauveur: le bœuf est aussi un animal destiné aux sacrifices. Ses deux cornes représentent les deux Testaments, et ses quatre pieds les sentences des quatre évangélistes. Il est aussi le symbole du Christ qui s'est sacrifié pour nous tous. Saint Jean a la forme d'un aigle, parce que, étant élevé au plus haut

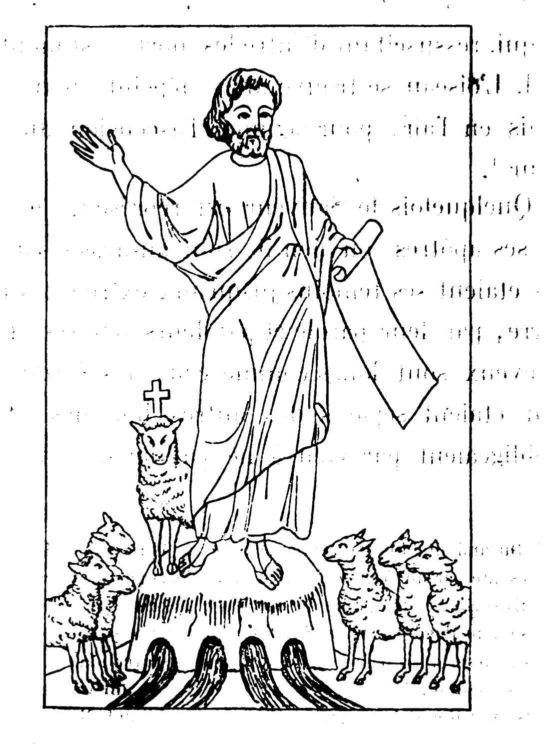
[1] Ces symboles ne furent pas d'abord bien définis; et saint Augustin nous apprend que le lion figurait quelquefois saint Matthieu, et l'ange ou l'homme, saint Marc. Les raisons de ces différents symboles sont expliquées dans le bel hymne cité par la Société de Camden. (Voyez *Illustrations des cuivres sur les tombeaux*, 1re partie, p. 30.)

ciel, il s'écria : « Dans le commencement était le Verbe. » Il est aussi l'emblème du Christ, dont « la jeunesse a été renouvelée comme celle de l'aigle, » et qui, ressuscitant d'entre les morts, est monté au ciel. L'oiseau se trouve alors dépeint, non à côté mais en l'air, pour signifier l'ascension du Sauveur [1].

Quelquefois le Sauveur est représenté entouré de ses apôtres, ou bien ils sont au-dessous de lui. Ils étaient ses témoins jusqu'aux extrémités de la terre, par leur parole et par leurs œuvres. Leurs cheveux sont longs comme ceux des Nazaréens, qui étaient séparés des autres hommes et qui s'obligeaient par vœu à ne pas laisser passer de

[1] Durand dit dans son septième livre, p. 44 : « Saint Matthieu est représenté par un *homme,* parce qu'il s'occupe spécialement dans son Évangile de l'humanité du Sauveur ; aussi il commence son récit par sa généalogie terrestre. Saint Marc est figuré par le lion qui rugit dans le désert ; car il parle en détail de la résurrection, et son évangile est celui du jour de Pâques. Aussi le lion, dit-on, réveille ses petits le troisième jour après leur naissance. Saint Marc commence son évangile par ces mots : « La voix de celui qui crie dans le désert. » Saint Luc a pour emblème le bœuf, qui est un animal propre aux sacrifices ; et cet évangéliste traite surtout de la passion du Christ. Saint Jean a l'aigle, parce qu'il s'élève jusqu'à la divinité de Jésus-Christ, tandis que les autres marchent avec le Dieu-Homme sur la terre. Les évangélistes sont encore représentés par les quatre rivières du paradis terrestre : saint Jean par le Pison, saint Matthieu par le Gihon, saint Luc par l'Euphrate, saint Marc par le Tigre, suivant ce qu'en a dit Innocent III dans un sermon sur les évangélistes.

ciseaux sur leur tête. Ils sont aussi représentés sous la forme de douze brebis ; car ils se sont laissé



Le Christ et les apôtres sous forme d'agneaux ou de brebis. — Sculpture latine des premiers siècles de l'Église.

égorger comme des brebis pour l'amour du Christ. Cet emblème s'applique aussi aux deux tribus d'Israël. Lorsque les brebis se trouvent au-dessus ou au-dessous du nombre douze, le symbole a

une autre signification et se rapporte à ce texte de saint Matthieu : « Lorsque le Fils de l'homme viendra dans sa gloire, toutes les nations seront rassemblées devant lui, et il les séparera les unes des autres, comme le berger sépare les boucs des brebis. » Nous parlerons plus tard des emblèmes propres à saint Barthélemy et à saint André.

Les patriarches et les prophètes sont représentés avec des roues à la main, ainsi que quelques-uns des apôtres : d'autres ont des livres fermés, parce qu'avant la venue du Sauveur la foi était obscure et cachée sous des symboles ; et les roues indiquent cette connaissance imparfaite. Mais les apôtres ont tout appris de Jésus-Christ, et ils tiennent à la main des livres ouverts, qui sont les emblèmes de cette science parfaite qu'ils ont transmise par écrit pour l'instruction des autres, comme saint Paul, les évangélistes, saint Pierre, saint Jacques et saint Jude. Quant aux autres qui n'ont rien écrit qui soit passé à la postérité ou qui ait été reçu dans le canon de l'Église, ils sont représentés avec des roues et non avec des livres, pour signifier la prédication de l'Évangile. Aussi l'Apôtre dit : « Quelques-uns ont été établis apôtres, d'autres prophètes, d'autres évangélistes, d'autres pasteurs et docteurs. »

Dieu, dans sa majesté, est aussi représenté avec un livre fermé à la main. C'est ce livre que « nul ne fut trouvé digne d'ouvrir, excepté le lion de la tribu de Juda. » Quelquefois le livre est ouvert, pour signifier que tous peuvent y lire qu'il est *la lumière du monde, la voie, la vérité et la vie:* il est aussi le symbole du *livre de vie.*

Saint Jean-Baptiste est représenté comme un ermite, les martyrs avec les instruments de leurs tortures, saint Laurent avec le gril, saint Étienne avec des pierres : quelquefois ils portent des palmes en signe de victoire, parce qu'il est dit que « le juste fleurira comme le palmier, et que son souvenir se conservera comme la verdure de cet arbre [1]. » Les pèlerins qui ont fait le voyage de la Terre Sainte portent aussi des palmes, pour signifier qu'ils sont les soldats de ce Roi qui fut reçu avec des palmes dans la Jérusalem terrestre, où il vainquit le démon, et fit ensuite son entrée triomphante dans le ciel, accompagné des élus, qui fleuriront comme le palmier et brilleront comme des étoiles pendant toute l'éternité.

[1] Cette explication diffère de celle, plus généralement reçue, dans laquelle le juste est représenté comme prospérant mieux dans l'adversité, semblable au palmier qui fleurit d'autant plus qu'il est plus surchargé.

Les confesseurs de la foi ont les insignes qui leur sont propres. Les évêques ont des mitres, les abbés des capuchons; quelques-uns tiennent des lis à la main, comme emblème de la chasteté [1]. Les docteurs ont des livres, les vierges des lampes. Saint Paul a le livre et l'épée, comme docteur et comme soldat du Christ; ou bien le premier indique le temps qui a précédé sa conversion. De là ces vers :

L'épée indique la fureur de Saul,
Le livre, la puissance qui a converti Paul.

Les images des saints Pères sont ordinairement peintes sur les murs de l'église, ou sur les panneaux au fond de l'autel, ou sur les ornements sacerdotaux, ou en d'autres endroits, afin que leurs saintes vies nous soient continuellement devant les yeux. Il est dit dans l'Exode que le rational du jugement que le grand prêtre portait sur sa poitrine était lié par des cordons, pour signifier que le

[1] Voyez la belle hymne de laudes du bréviaire parisien, pour la fête d'une vierge martyre.

Liliis sponsus recubat, rosisque
Tu, tuo semper bene fida sponso
Et rosas martyr simul et dedisti
Lilia virgo.

cœur du prêtre, uniquement attaché aux choses divines, doit être inaccessible aux pensées vaines et futiles. Sur ce rational étaient inscrits les noms des douze tribus d'Israël.

Nous remarquerons que le Sauveur est toujours représenté comme couronné, et comme au moment de proférer ces paroles : « Sortez, filles de Jérusalem, et venez voir le roi Salomon avec le diadème dont sa mère l'a couronné au jour de ses noces. » Le Christ a reçu une triple couronne. La première de sa mère, au jour de sa conception; c'est la couronne de pitié. Elle est appelée diadème ou couronne double, à cause de la nature divine et de la nature humaine du Sauveur. La seconde est la couronne de douleur dont sa mère le ceignit au jour de sa passion ; et la troisième est la couronne de gloire qu'il a reçue de son Père au jour de sa résurrection. Le psalmiste dit : « Vous l'avez couronné de gloire et d'honneur. » En dernier lieu il sera couronné par tous les siens, au jour de la révélation, avec la couronne de la puissance ; car il viendra avec les juges de la terre pour juger le monde. Les saints sont aussi représentés avec des couronnes, et ils semblent dire : « Contemplez, ô enfants de Jérusalem, les martyrs qui portent les couronnes d'or dont le Seigneur les a ceints. » « Les justes, dit la

Sagesse, recevront un royaume de gloire et un diadème brillant de la main de leur Dieu. »



Nimbe arrondi et orné, vitraux de la cathédrale de Strasbourg.

La couronne des saints est représentée sous la forme d'un bouclier rond, parce que les saints sont sous la protection spéciale de la divine Providence, et ils chantent avec joie: « Seigneur, vous nous avez couverts de votre amour comme d'un bouclier. » La couronne du Christ a la forme d'une croix, et en cela elle est distinguée de celles des saints; car c'est par la bannière de la croix qu'il s'est acquis la gloire de son humanité et qu'il nous a affranchis pour toujours de notre captivité. Le nimbe qui entoure la tête des prélats ou autres

saints personnages qui sont encore vivants [1] n'a

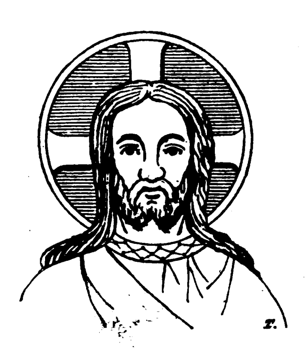


Figure de notre Seigneur avec le nimbe crucifère.

plus la forme d'un bouclier ; mais il est carré, pour signifier qu'ils excellent dans les vertus cardinales, comme nous l'explique la légende du bienheureux Grégoire [2]. »

[1] Cette particularité ne se remarque guère dans nos églises anglaises. L'effigie contemporaine la plus rapprochée que nous connaissions est celle de saint Thomas de Hereford dans l'église de Cothelstone (Sommerset). Ici l'auréole du saint est de forme circulaire, comme elle l'est dans la fresque qui représente le martyre de saint Thomas de Contorbéry à l'église de Preston (Sussex), et qui est presque contemporain avec le saint.

[2] Durand fait ici allusion à la description donnée par Paul Diacre de la gloire visible qui entoura la tête du grand saint Grégoire lorsqu'il dicta ses ouvrages.

La *Revue générale de l'architecture* renferme un article fort intéressant sur les nimbes, par M. Didron ; on y donne le dessin d'un nimbe carré qui entoure la tête du pape saint Nicolas, repré-



S. Grégoire IV, à nimbe carré. Mosaïque à Rome, VIIIe siècle.

On voit souvent dans les églises des peintures représentant le paradis : ces peintures excitent les fidèles à tendre sans cesse vers les récompenses célestes. D'autres fois ce sera l'enfer qui les épouvantera par la vue de ses châtiments. Les fleurs et les

senté dans un manuscrit contemporain où ce passage mérite d'être lu attentivement.

Il est peut-être inutile d'observer que le nimbe du Sauveur contient toujours une croix : les exceptions en sont très-rares.

M. Didron a écrit longuement sur le *nimbe* dans son *Iconographie chrétienne*, in-4°, de l'imprimerie royale, 1843.

arbres [1] représentent les fruits des bonnes œuvres, qui ont pour racines les vertus.

La variété des tableaux indique la diversité des vertus ; car « à l'un est donné l'esprit de sagesse, à l'autre l'esprit de science. » Les vertus sont ordinairement représentées sous la forme de femmes, parce que les femmes consolent et nourrissent. Les plafonds et les voûtes qui ornent la maison de Dieu sont les emblèmes des serviteurs simples du Christ, qui font la parure de l'Église par leurs vertus et non par la science.

La tour du tabernacle dans laquelle est gardée l'hostie consacrée représente le sein de Marie. Le psalmiste dit : « Levez-vous, Seigneur, vous et l'arche de votre repos. » Cette tour est quelquefois en bois, ou bien en ivoire, en argent, en or et en cristal ; et ces différentes substances indiquent les attributs de l'humanité glorifiée du Sauveur. Le ciboire qui contient l'hostie consacrée ou non consacrée est l'emblème de la mémoire humaine qui doit se souvenir continuellement des bienfaits de Dieu dans l'ordre spirituel, dont l'hostie consacrée est le gage le plus précieux ; et de ceux de l'ordre

[1] Les fleurs sculptées sont extrêmement communes dans les églises normandes. L'église du Saint-Sépulcre à Cambridge en offre un exemple remarquable.

temporel, dont l'hostie non consacrée est le symbole. Le vase dans lequel le Seigneur ordonna qu'une portion de manne fût gardée pour servir de mémorial aux générations futures, était le type de notre sacrifice spirituel. Lorsque le ciboire est plàcé sur l'autel qui est le Christ, il signifie les apôtres et les martyrs. Les nappes d'autel et les draperies sont les confesseurs et les vierges, ou tous les saints, selon le verset du prophète, qui dit en parlant au Seigneur : « Vous serez revêtu d'eux comme d'un vêtement. »

Deux chandeliers sont placés aux cornes de l'autel, pour signifier la joie qu'ont éprouvée les Juifs et les gentils à la nativité du Christ. L'ange dit aux bergers : « Je vous annonce une nouvelle qui sera pour tout le peuple un grand sujet de joie, car aujourd'hui vous est né un Sauveur » qui est le vrai Isaac, dont le nom signifie joie. La lumière qui brille dans le chandelier représente la foi du peuple. « Levez-vous, dit le prophète ; car votre jour se lève, et la gloire du Seigneur va briller sur vous. » « Il se lèvera une étoile de Jacob et un sceptre du milieu d'Israël. »

La croix est posée sur l'autel, et c'est là que les porte-croix vont la prendre. Cet usage rappelle comment Simon le Cyrénéen prit la croix de dessus

les épaules du Sauveur et s'en chargea. La croix est placée entre les deux chandeliers de l'autel, pour signifier que le Christ dans l'Église est le médiateur entre les deux peuples; car il est la pierre angulaire « qui des deux peuples n'en a fait qu'un : » à lui sont accourus et les bergers de la Judée et les mages de l'Orient.

Le devant de l'autel est orné d'une draperie d'or. Il est dit dans l'Exode : « Vous me ferez un autel avec une couronne dans le centre, dont la largeur sera de quatre doigts. » L'autel, on le sait, signifie quelquefois le cœur dans lequel le sacrifice de la foi pure s'offre par la contrition, et la draperie d'or représente alors la poursuite des bonnes œuvres, qui ornent nos fronts et qui luisent devant les hommes.

L'autel, comme emblème du Sauveur, a pour ornement la charité, signifiée par la draperie d'or; car l'or est au-dessus de tous les métaux, comme la charité est supérieure à toutes les vertus. L'Apôtre dit : « La plus grande des vertus est la charité. »

Au-dessus de l'autel sont suspendues des bannières, pour rappeler éternellement à l'Église le triomphe du Christ, par lequel nous avons l'espoir de triompher nous-mêmes de l'ennemi du salut.

Le livre des Évangiles est placé sur l'autel, parce

que l'Évangile a le Christ pour son auteur et qu'il lui porte témoignage. Il est orné à l'extérieur pour des raisons que nous donnerons plus tard.

Les vases sacrés de la maison du Seigneur se reportent, pour leur origine, au temps de Moïse et de Salomon. Ils sont de formes diverses, comme ceux dont on se servait au temple, et ils ont chacun leur signification propre.

Tous les ornements de l'église doivent être ôtés ou voilés pendant le temps du carême, à commencer (selon quelques-uns) du dimanche de la Passion, parce que après ce temps la divinité du Sauveur fut cachée; car il s'est livré aux tourments en suspendant la vertu de sa divinité, pour ne laisser agir que son humanité; et l'Évangile de ce jour dit que « Jésus s'est caché et qu'il est sorti du temple. » En quelques endroits les croix et les ornements sont couverts depuis le premier dimanche de carême, parce que dès lors l'Église s'occupe de la passion du Sauveur. La croix ne doit plus être alors portée en procession sans être voilée, et l'on ne retient comme ornements dans l'église que deux tentures ou rideaux, dont l'un est suspendu autour du chœur et l'autre sépare l'autel du chœur, afin de dérober à la vue les mystères du Saint des saints. Cet usage signifie que la lettre de la loi an-

cienne et ses observances charnelles, aussi bien que l'intelligence des saintes Écritures, étaient obscurcies et cachées avant la mort de Jésus-Christ, et que les hommes avaient alors un voile devant les yeux. Il signifie encore l'épée qui défendait l'entrée du paradis et que la passion du Sauveur a aussi fait disparaître; et c'est à cause de cela que les rideaux et les voiles sont levés le jour du Vendredi saint.

Il y a trois espèces de voiles dans les églises : celui qui cache les saints mystères, celui qui sépare le sanctuaire du clergé et celui qui est entre le chœur et la nef. Le premier représente la loi; le second, notre indignité, en ce que nous ne méritons pas de contempler les choses célestes; le troisième, la contrainte de nos appétits charnels. Le premier est un rideau qui est suspendu à chaque côté de l'autel, lorsque le prêtre officie, et dont le voile de Moïse est le type, selon ces paroles de l'Exode: « Moïse mit un voile sur sa figure, car les enfants d'Israël ne pouvaient soutenir l'éclat de son visage. » Et l'Apôtre ajoute : « Jusqu'à ce jour les Juifs ont un voile sur le cœur. » Le second voile ou rideau, qui est suspendu devant l'autel pendant la messe du carême, était figuré par le voile du tabernacle qui séparait le Saint des saints du

reste du temple et dérobait l'arche à la vue du peuple. C'est ce voile qui fut déchiré du haut en bas à la mort de Jésus-Christ : les voiles ou rideaux de nos églises sont imités de celui-ci et sont soigneusement brodés en dessins divers. La troisième espèce de voile a été adoptée pour cette raison que dans la primitive Église l'enceinte ou mur qui entourait le chœur n'était pas plus élevé que le chœur [1]

[1] Ce passage présente beaucoup de difficultés. Durand, dans ce qu'il dit à ce sujet, avait sans doute en vue la disposition de plusieurs églises basilicales, dans lesquelles le chœur est élevé au-dessus de la crypte (appelée *confessio* ou *martyrium*). Dans cette crypte étaient conservées les cendres des saints et des martyrs, et elle était détachée de la nef par deux rangées de marches, une de chaque côté de cette descente souterraine. Dans ce cas, l'*appodiatio* dont parle Durand signifierait cette élévation du chœur qui le distingue suffisamment de la nef. Cependant les églises basilicales présentent toujours quelques balustrades ou *cancelli*, outre cette *appodiatio*. Le savant abbé Thiers, dans sa *Dissertation sur la clôture du chœur des églises*, consacre la troisième section à l'examen de ce passage. Il dit : « Guillaume Durand, évêque de Mende, assure que « dans la primitive Église le chœur était séparé de la nef par *une « muraille d'appui*, afin que le peuple, voyant le clergé chanter les « louanges de Dieu, en fût édifié. » Mais comme il parle d'un fait très-éloigné de son temps et qui n'est rapporté par aucun ancien auteur, je ne pense pas que l'on doive faire grand fond de son témoignage. Nous croyons, nous, que l'abbé Thiers a tort de construire *appodiatio* par *muraille d'appui*, qui convient fort bien pour exprimer la véritable disposition basilicale que le traducteur probablement connaissait. Durand a donc consigné un fait erroné, et Thiers se trompe dans la signification qu'il attache à ses paroles, aussi bien que dans sa théorie que « depuis Constantin le chœur de quelques églises était distingué de la nef par des tapisseries ou des voiles. » Il s'appuie

(comme nous le voyons encore de nos jours), afin que le peuple pût s'édifier de la vue du clergé qui chantait les psaumes.

Le Samedi saint tous les rideaux sont ôtés, parce qu'au moment de la mort du Sauveur le voile du temple fut déchiré. C'est alors que l'intelligence spirituelle de la loi, qui avait été cachée depuis tant de siècles, nous fut révélée ; que le royaume de Dieu nous fut ouvert ; que la force nécessaire pour vaincre la concupiscence charnelle nous fut accordée. Le voile qui sépare le sanctuaire du chœur est tiré ou levé tous les samedis de carême à vêpres, lorsque l'office du dimanche commence, afin que le clergé puisse voir dans le sanctuaire, parce que le jour du dimanche rappelle la résurrection.

Cet usage se continue pendant les dimanches

principalement sur ce que Durand ajoute ensuite par rapport à l'usage des rideaux à cette époque, c'est-à-dire vers la fin du XIII[e] siècle. Si nous ne savions pas d'après des faits certains qu'avant ce temps les jubés étaient en usage dans les églises, nous pourrions croire que Durand, dans ce passage : *Velum aut murus,* applique le mot *mur* dans le sens métaphorique, pour indiquer un *voile;* et l'abbé Thiers envisage probablement la chose ainsi, puisqu'il termine en disant : « Mais peut-être que Théodoret parle des tapisseries et Durand des voiles qui couvraient la clôture du chœur par le dedans, et que sous ces tapisseries et ces voiles il y avait une véritable clôture de balustres ou de murailles pleines. »

du carême, parce que la joie céleste et éternelle doit se manifester en quelque manière à toutes les époques de l'année ; c'est cette force dont la plénitude est cachée pour nous dans le ciel, et dont le voile du sanctuaire est l'emblème. Le premier dimanche du carême représente la joie de nos premiers parents avant la chute ; le second dimanche signifie la joie du petit nombre préservé des eaux du déluge dans l'arche de Noé ; le troisième, la joie des enfants d'Israël lorsque Joseph les a soustraits aux horreurs de la famine ; le quatrième, la joie de ces mêmes Israélites sous le règne de Salomon ; le cinquième, la joie qui a succédé à la triste captivité de Babylone ; le sixième, la joie des disciples depuis la résurrection jusqu'à l'ascension, lorsqu'ils jouissaient de la présence de l'Époux.

Aux jours de fête on suspend des rideaux dans les églises pour les orner, afin qu'au moyen de la beauté des choses visibles nous puissions nous élever à celles qui sont invisibles. Ces rideaux, comme nous l'avons déjà observé, sont de différentes couleurs, et signifient que l'homme, qui est le temple vivant de Dieu, doit faire reluire en sa personne la variété et la diversité des vertus. Les rideaux blancs représentent une vie pure ; les rouges, la charité ; les verts, la contemplation ;

les noirs, la mortification de la chair; les rideaux d'une couleur pâle, la tribulation. Des draperies de diverses couleurs sont encore suspendues sur des rideaux blancs, pour signifier que nos cœurs doivent être purgés de vices et ornés des rideaux des vertus et des draperies des bonnes œuvres.

A la fête de la Nativité du Sauveur, quelques églises sont richement ornées, d'autres le sont moins, et d'autres ne le sont pas du tout. Ces dernières sont l'emblème de notre humiliation; car, malgré la joie que produit la naissance du Sauveur, nous devons être confondus à la pensée que le Fils de Dieu « s'est anéanti pour nous et qu'il a revêtu la forme d'un esclave. »

Les autels de quelques églises sont décorés à la fête de Pâques de tentures précieuses, et au-dessus sont suspendus des voiles de trois couleurs qui indiquent les trois saisons de l'année ecclésiastique. A la fin de la première leçon le voile noir est retiré, ce qui signifie le temps qui a précédé la loi de Moïse. A la fin de la seconde leçon on lève le second voile, d'une couleur pâle, qui représente le temps de la loi ancienne. A la fin de la troisième, le troisième voile, qui est rouge, disparaît, parce que la loi de grâce est arrivée et que par la passion du

Christ nous avons entrée au Saint des saints et à la gloire éternelle.

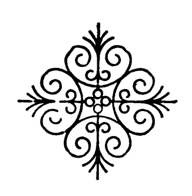
L'église est admirablement ornée en dedans et en dehors, pour signifier « que toute sa gloire est à l'intérieur. » L'extérieur peut être méprisable ; mais l'âme, qui est la demeure de Dieu, est illuminée en dedans, suivant ces paroles du Cantique des Cantiques : « Je suis noire, mais je suis belle; » et ces autres proférées par Dieu en s'adressant à son prophète : « Mon héritage est excellent. » — « Seigneur, dit David, j'ai aimé la beauté de votre maison, » celle qui est spirituellement ornée par la foi, l'espérance et la charité.

Dans la primitive Église on se servait pour le sacrifice de vases en bois et d'ornements sacerdotaux très-communs; car alors les calices étaient de bois et les prêtres étaient d'or. Les choses en sont autrement de nos jours. Le pape Severin a ordonné que les vases sacrés fussent en verre [1]; mais comme cette substance est très-fragile, le pape Urbain et le concile de Reims ont décrété qu'on y substituât des vases en or et en argent, et, pour les églises pauvres, des vases d'étain, parce que ce métal n'est pas sujet à la rouille. Les vases

[1] Voy. Martène, tom. IV, II, 9 : le *Decretum*, fol. 395.

en bois, en cuivre ou en bronze, étaient défendus, parce que le bois absorbe le sang et que le cuivre et le bronze s'oxydent[1].

[1] « A. D. 874, *vid. Concil. coll. reg.*, tom. I, p. 288. » Voy. aussi P. Tunoc, IV, *Ep. ad Otton.*; Carel, XIII.; Hardouin, VII, 365.



CHAPITRE IV.

Des cloches.

Les cloches sont des instruments de bronze; elles furent inventées à Nole, ville de Campanie: c'est pour cela que les grosses cloches sont appelées *Campanæ,* et les petites *Nolæ.*

Les raisons de la bénédiction des cloches sont diverses : c'est par leurs sons que les fidèles s'animent à la poursuite des récompenses célestes, que la vivacité de leur foi est augmentée, que les périls sont éloignés de leurs esprits et de leurs corps, que les fruits de la terre sont conservés, que les légions hostiles et les ruses malignes de l'ennemi sont repoussées, que la grêle dévastatrice et la foudre sont écartées, que les vents violents sont suspendus, que les esprits de l'orage et les puis-

sances de l'air sont désarmés, et afin que ceux qui les entendent puissent courir se réfugier dans le sein de notre mère la sainte Église, et que tout genou fléchisse devant l'étendard de la croix sacrée. Ces diverses raisons sont indiquées dans l'office pour la bénédiction des cloches.

Nous ferons observer que les cloches, en ce qu'elles servent à appeler les fidèles à l'église pour entendre prêcher dès le matin la miséricorde de Dieu et pour louer la vérité durant la nuit, nous représentent les trompettes d'argent qui dans l'ancienne loi servaient à rassembler le peuple pour les sacrifices; car de même que les sentinelles dans un camp se réveillent au son de la trompette, de même les ministres de l'Église s'excitent par le son des cloches à veiller la nuit entière pour arrêter les complots du démon. Aussi nos cloches d'airain résonnent plus fortement que les trompettes d'Israël, parce que Dieu n'était connu alors que dans la Judée; mais maintenant son nom est invoqué dans le monde entier. Elles sont aussi plus durables, de même que la prédication de l'Évangile, qui n'a d'autre terme de sa durée que la fin du monde, dépasse de beaucoup la période limitée des sacrifices et des cérémonies de la loi antique.

Les cloches sont encore l'emblème des prédica-

teurs qui animent la foi des fidèles; elles sont figurées dans l'Ancien Testament par le vêtement du grand prêtre, orné de soixante-douze sonnettes d'or qu'il portait lorsqu'il entrait dans le Saint des saints. La cavité de la cloche signifie la bouche du prédicateur, suivant ces paroles de l'Apôtre: « Je suis devenu comme un airain sonnant ou comme une cymbale retentissante. »

La dureté du métal signifie la fermeté d'esprit du prédicateur. Le Seigneur dit: « J'ai rendu votre visage plus ferme que leur visage, et votre front plus dur que leur front. « Le battant qui produit les sons en frappant contre les parois de la cloche, représente les docteurs de l'Église dont la science dans les saintes Écritures résonne dans tout l'univers.

La charpente dont le beffroi est composé, et dans lequel est suspendue la cloche, représente le bois de la croix du Sauveur; et elle se trouve haut placée, parce que la croix a été prêchée par les anciens Pères. Les chevilles qui relient les différentes parties signifient les oracles des prophètes. Les crampons de fer qui rattachent la cloche au beffroi indiquent la charité, qui unit indissolublement le prêtre à la croix de Jésus-Christ; de sorte qu'il peut s'écrier avec l'Apôtre: « A Dieu ne plaise que

je me glorifie en autre chose, sauf dans la croix du Sauveur Jésus. »

Les cloches sonnent ordinairement douze fois par jour [1] pour les divins offices, une fois à l'heure de prime et une fois pour la dernière heure, parce que toutes choses procèdent d'un seul Dieu, que Dieu est un, et qu'il est tout en tous. A tierce elles sonnent trois fois pour la seconde, la troisième et la quatrième heure, qui sont alors chantées. De même à sexte pour la cinquième, sixième et septième heure, et ainsi de suite; mais à vêpres, qui est la douzième heure, elles sonnent plusieurs fois, parce qu'au temps de la loi de grâce la prédication

[1] Nos lecteurs savent probablement que le jour canonique est divisé en deux parties, de douze heures chacune, lesquelles commencent respectivement à six heures : prime à six heures du matin, tierce à neuf heures, sexte à midi, none à trois heures, vêpres à six heures, et complies au coucher du soleil.

Hæc sunt septenis propter quæ psallimus horis :
Matutina ligat Christum, qui crimina purgat ;
Prima replet spectis ; causam dat *tertia* mortis :
Sexta cruci nectit : latus ejus *nona* bipartit :
Vespera deponit, tumulo *completa* reponit.

Voyez le cinquième livre si intéressant de Durand, surtout son premier chapitre, dans lequel il explique admirablement le symbolisme des heures canoniales. Hugues de Saint-Victor traite ce sujet, mais brièvement, dans le troisième chapitre de son ouvrage *In speculum Ecclesiæ*. Presque tout ce qu'il dit se trouve dans Durand. — Voyez aussi saint Isidore, *De Eccles.*, et Beleth., *Explic. divin. offic.*

des apôtres fut multipliée. De même aussi à matines, pour nous rappeler les paroles de l'Apôtre : « Réveillez-vous, vous qui dormez, et levez-vous d'entre les morts. »

On se sert dans l'église de six espèces de cloches, savoir : le *squilla*, le *cymbalum*, le *nola*, le *nolula* (ou double *campana*), le *signum* et le *campana*. Le *squilla* est sonné dans le *triclinium* ou réfectoire, le *cymbalum* dans les cloîtres, le *nola* dans le chœur, le *nolula* dans l'horloge, le *campana* dans le campanile, le *signum* dans la tour. Leurs noms divers signifient les différentes missions des prédicateurs ; mais ils sont appelés indistinctement *cloches*.

Les cloches doivent sonner lorsque quelqu'un est à l'agonie, pour que les fidèles soient avertis de prier pour le moribond : deux fois pour une femme, parce que ce fut par elle que nous avons goûté l'amertume de la mort et qu'elle fut la première à séparer l'homme de Dieu ; trois fois pour un homme, car il est le premier emblème de la sainte Trinité, puisque, Adam étant d'abord créé de la terre, la femme fut alors formée d'Adam, et ensuite l'homme fut formé des deux, ce qui représente la Trinité. Si le mourant est un clerc, la cloche tintera autant de coups qu'il a reçu de fois

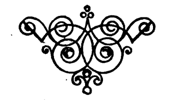
les ordres. Mais à la fin toutes les cloches doivent sonner à grande volée, pour indiquer que c'est un prêtre: elles sonneront encore lorsque le corps est porté à l'église et de là au cimetière.

Les cloches sonnent aux processions, afin que les esprits malins qui les entendent fuient et se dispersent; car ils tremblent d'épouvante au son de ces cloches qui sont les trompettes de l'Église militante, de même que le tyran lorsqu'il entend résonner sur les terres de son propre royaume les trompettes guerrières d'un roi ennemi. C'est pour cette même raison que l'Église, lorsqu'elle voit arriver les tempêtes et les orages menaçants, fait retentir l'airain sacré pour que les démons qui suscitent ces perturbations de l'air soient effrayés au son des trompettes du Roi éternel et qu'ils prennent la fuite. Les fidèles sont en même temps avertis de recourir à la prière pour que le danger soit détourné.

Les cloches sont muettes pendant les trois derniers jours de la semaine sainte, pour des raisons que nous donnerons plus tard. Elles le sont également pendant la durée d'un interdit, parce qu'il arrive souvent que ce sont les fautes de ceux à l'usage desquels elles servent, qui ont occasionné la cessation de la parole divine, selon ce verset du

prophète Ézéchiel : « Je ferai que votre langue s'attache à votre palais, que vous demeuriez muets, parce que la maison d'Israël ne cesse pas de m'irriter [1]. »

[1] Durand, dans son quatrième livre, chapitre XXXIV, intitulé *Du Sanctus,* dit : Les orgues ajoutent leur harmonie aux concerts réunis des anges et des hommes. Cette coutume fut introduite par David et Salomon, qui faisaient chanter des hymnes pendant le temps des sacrifices, accompagnés des orgues et des autres instruments de musique ; le peuple chantant en chœur.



CHAPITRE V.

Des cimetières et autres lieux sacrés et religieux.

Les lieux bénis sont destinés les uns à l'usage de la vie ordinaire, d'autres à la prière. Les premiers sont consacrés à des œuvres de charité et reçoivent des dénominations diverses, suivant leur usage spécial : ils ont été fondés par les saints pères et les princes religieux. Ce sont des asiles pour les pauvres, les pèlerins, les vieillards, les orphelins, les enfants, les invalides, les faibles et les blessés.

Il faut distinguer, dans les lieux consacrés à la prière, ceux qui sont *sacrés* d'avec ceux qui sont *saints*, et d'autres qui sont *religieux*.

Les lieux *sacrés* sont ceux qui ont été dédiés exclusivement au service du Seigneur par les mains de l'évêque. Ils sont désignés sous différents noms,

comme il est dit dans l'article *Églises.* Les lieux *saints* sont ceux qui possèdent des immunités ou priviléges, et qui sont destinés aux ministres et desservants de l'Eglise. Les saints canons menacent des plus fortes punitions ceux qui oseraient les profaner. Tels sont les parvis des églises et, dans quelques endroits, les cloîtres dans lesquels résident les chanoines. Les criminels de toute espèce qui s'y réfugient sont à l'abri des poursuites de la loi. Les portes des cités et des théâtres jouissent, selon la loi civile, du même privilége.

Les lieux *religieux* sont ceux dans lesquels le corps entier d'un homme, ou au moins la tête, est enterré, puisqu'il n'est accordé à aucun individu d'avoir deux sépulcres. Mais s'il ne s'y trouve que le corps ou un membre quelconque sans la tête, l'endroit n'est pas regardé comme *religieux.* Selon la loi civile, le sépulcre est religieux quand bien même il renfermerait le corps d'un juif, d'un païen ou d'un enfant non baptisé; mais, selon les saints canons de l'Église, le corps d'un chrétien peut seul lui conférer ce titre: or notez que tout ce qui est *sacré* est *religieux*, mais tout ce qui est *religieux* n'est pas *sacré.* Les lieux dont nous venons de parler s'appellent indistinctement *cimetière*, *polyandre* ou *andropolis*, *sépulcre*, *mausolée*, *dor–*

toir, monument, pyramide, sarcophage, urne, caverne.

Le mot cimetière vient d'un mot grec qui veut dire *dormir,* parce que les ossements des morts y reposent doucement dans l'attente du second avénement du Sauveur. Polyandre vient de deux mots grecs qui signifient que plusieurs cadavres sont réunis dans un même lieu.

L'origine des cimetières remonte, dit-on, au temps d'Abraham, qui acheta le champ d'Hébron, dans lequel se trouvait une double cave. C'est là qu'il fut enterré avec sa femme Sara, ainsi qu'Isaac et Jacob. Nos premiers parents Adam et Ève y avaient été déposés [1]. Dans cette double cave,

[1] On est tenté de croire qu'il y a ici une fausse interprétation, et qu'au lieu d'Adam et d'Ève il faudrait lire Lia et Rebecca. — D'après la tradition communément reçue, nos premiers parents furent enterrés sur le mont Calvaire, là où le premier Adam a succombé devant la mort, et où le second Adam a triomphé sur la mort. Durand parle plus bas de *trois* patriarches avec leurs *trois* femmes qui furent enterrés à Machpelah, ce qui ne serait plus en harmonie avec le texte comme il est donné, mais ce qui s'accorderait avec la correction proposée. — Cependant saint Isidore dit, fol. 295 : « Sepultusque est in speluncâ duplici, in cujus interiore parte Adam esse positum traditio Hebræorum testatur. » Saint Victor, en traitant de la double caverne, ajoute « Domus quædam fuit subterranea, in quâ erat solarium, et multi fuerant sepulti, in eâ et diversis foveis et subter et suprà ; » et ailleurs : « Spelunca in quâ est sepulta spiritualem designat vitam, quæ est occulta : quæ rectè duplex vocatur, propter bonam actionem et contemplationem. »

chaque homme et sa femme furent placés à côté l'un de l'autre, ou bien les hommes étaient dans une cave et les femmes dans l'autre, ou peut-être chacun avait sa cave double, dont la forme ressemblait à celle d'une chaise. Saint Jérôme dit que les trois patriarches ont été inhumés avec leurs trois femmes dans la cité d'Hébron. Leurs corps étaient assis; la partie supérieure se trouvait dans le haut de la cave; les cuisses et les jambes occupaient la partie inférieure de la même cave.

Il ne convient pas que tous les hommes soient enterrés indistinctement dans la même cave, car la sainteté d'un lieu ne profite pas à tous. Lucifer fut expulsé du ciel et Adam expulsé du paradis, et cependant quels lieux furent jamais plus saints? Joab aussi périt dans le tabernacle, et Job triompha sur son fumier. Il est question dans le quatrième livre des dialogues de saint Grégoire, d'un certain homme dont la vie avait été très-infâme, et qui fut enterré dans l'église de Saint-Faustin à Brescia. La nuit suivante saint Faustin apparut au gardien de l'église et lui dit: « Annoncez à l'évêque qu'il mourra dans trente jours, à moins qu'il ne fasse enlever de l'église le corps de ce pécheur. » Le gardien craignant de faire part de sa vision à l'évêque, celui-ci mourut subitement à l'expiration des trente

jours. On raconte dans le même livre qu'un autre homme de mœurs dépravées fut inhumé dans une église : son corps fut trouvé gisant en dehors de l'enceinte sacrée ; son suaire était resté dans le tombeau. Saint Augustin assure que ceux qui veulent être enterrés dans l'église, malgré leur vie scandaleuse, rendront compte à Dieu de leur présomption ; car la sainteté du lieu n'excuse pas leur témérité.

Il n'est permis d'enterrer dans l'église, et auprès de l'autel sur lequel sont consacrés le corps et le sang du Seigneur, que les saints Pères, lesquels, par leurs mérites, sont les patrons ou défenseurs de la foi, les évêques, les abbés, les prêtres pieux et les laïques d'une éminente sainteté. Mais tous doivent être inhumés autour de l'église, ou dans les cours des cloîtres, ou sous le porche, ou dans les *exedræ* ou *apses* qui joignent l'église, ou dans le cimetière. Quelques-uns prétendent qu'un espace de trente pieds autour de l'église doit être réservé à cette intention. D'autres maintiennent que l'espace contenu dans le circuit que fait l'évêque autour de l'édifice sacré, suffit à cet emploi. Saint Augustin, à la fin de son livre sur le *Soin des Morts*, assure qu'il est avantageux pour les morts d'être enterrés auprès des tombeaux des martyrs ;

parce qu'en les plaçant sous la sauvegarde de ces héros de la foi, nos prières pour eux acquièrent un nouveau poids.

Anciennement les hommes étaient enterrés dans leurs propres maisons ; mais il en résultait des inconvénients si graves, qu'on a jugé à propos de réserver certains endroits pour les inhumations en dehors des cités, lesquels furent bénits à cette intention. Les nobles se faisaient enterrer sur les montagnes, soit au milieu, soit au pied, et aussi sous des terrains élevés à leurs propres dépens [1]. Ceux qui sont tués dans l'assaut d'une ville qui n'a pas de cimetière, doivent être enterrés là où cela se pourra le plus commodément. Si un marchand ou un pèlerin vient à mourir en mer et qu'on soit près d'une terre habitée, son corps y sera déposé ; si le port est éloigné, on peut l'enterrer dans une île. Dans le cas où la terre ne serait pas en vue, on construira, si cela se peut, une petite case en planches, et l'on descendra le corps à la mer.

Dans un cimetière chrétien, on ne doit enterrer que les chrétiens, en exceptant toutefois ceux qui meurent dans l'acte du péché mortel ou en se li-

[1] *Sub propriis podiis.* Voyez pour l'étymologie du mot *podium,* d'où vient notre terme anglais *pue* ou *pew* appliqué aux bancs des églises, le traité de la société de Camden, intitulé *Histoire des Pues.*

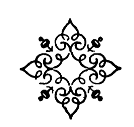
vrant à un jeu défendu. Un homme mort, dont le décès a une cause inconnue, doit être enterré dans le lieu même où on l'a trouvé. De même celui qui meurt impénitent dans une querelle ou dans une révolte, qui n'a pas demandé un prêtre, ainsi que le suicide, ne doit pas être déposé dans le cimetière. Celui qui meurt par la seule volonté de Dieu, sans autre cause manifeste, a droit de sépulture dans ce lieu ; car l'homme juste est sauvé à quelque heure qu'il meure, à plus forte raison s'il est surpris dans quelque occupation légitime.

Les défenseurs de la justice et ceux qui combattent pour la cause de la foi ont plein droit aux obsèques religieuses et à la sépulture dans le cimetière. Cependant on ne doit pas porter à l'église les corps des personnes qui ont péri par une mort violente, de crainte que le pavé ne soit profané par leur sang.

Les enfants morts-nés et les enfants non baptisés doivent être enterrés en dehors du cimetière. Quelques-uns cependant prétendent qu'ils doivent être inhumés avec leur mère, comme faisant partie de son corps.

Un homme et sa femme doivent être inhumés dans le même sépulcre, à l'exemple d'Abraham et de Sara, à moins qu'ils n'aient exprimé d'autres

intentions pendant leur vie. Tobie commanda à son fils, lorsque sa mère serait décédée, de la faire déposer dans le même tombeau que lui. Il convient que tous soient enterrés dans le sépulcre de leurs aïeux, à moins que par dévotion on ne choisisse un autre lieu. Le concile de Mayence a décrété qu'on accorderait la sépulture dans le cimetière aux criminels qui ont subi les dernières rigueurs de la justice humaine, s'ils se sont confessés préalablement, ou du moins s'ils ont désiré recevoir les sacrements. Le saint sacrifice peut alors être offert pour eux.



CHAPITRE VI.

De la dédicace d'une église.

Nous avons déjà, dans le cours de cet ouvrage, décrit une église matérielle et l'autel : il nous reste maintenant à traiter de sa dédicace, et d'abord de l'origine de cette cérémonie qui remonte à l'ancienne loi. Moïse, d'après l'ordre du Seigneur, construisit le tabernacle dans lequel étaient la table des pains de proposition, l'autel et les vases de cuivre, et autres destinés au service divin. Il en fit la dédicace par des prières solennelles, et les oignit de saintes huiles, d'après l'ordonnance de Dieu, qui enseigna à Moïse à préparer le saint chrême qui devait servir à cette occasion. Salomon, fils de David, ayant achevé le temple et son autel, consacra de même toutes les choses qui

manquaient alors au culte, comme il est dit dans le troisième livre des Rois. Nous voyons encore que le roi Nabuchodonosor assembla tous ses satrapes, les grands de son royaume et les gouverneurs de ses provinces, pour assister à la dédicace de l'idole d'or qu'il avait faite.

C'était la coutume des Juifs, comme nous l'apprend Burchard, de consacrer à Dieu, par des prières solennelles, les lieux dans lesquels ils sacrifiaient au Seigneur, et il ne leur fut pas permis d'offrir ailleurs leurs dons et leurs offrandes. Si telle était la pratique de ceux qui étaient esclaves sous la loi, à combien plus forte raison devons-nous le faire, nous à qui la vérité a été révélée; car la grâce et la vérité nous sont venues par Jésus-Christ. C'est à nous qu'il appartient surtout de bâtir des temples au Seigneur, de les orner avec soin, et ensuite d'en faire la dédicace solennelle (suivant l'institution du pape Félix III) par des prières et des onctions saintes qui s'appliquent également aux autels, aux vases et aux vêtements sacerdotaux destinés à la célébration des divins mystères.

Certains Juifs de la ville de Beyruth en Syrie foulèrent aux pieds l'image du Sauveur crucifié. Ils portèrent l'impiété jusqu'à lui percer le côté,

d'où il sortit, comme autrefois sur le Calvaire, du sang et de l'eau. Les Juifs furent atterrés par ce prodige, et plus encore lorsqu'ils virent que tous ceux de leurs malades auxquels ce sang fut appliqué se relevèrent de leurs infirmités. Ils embrassèrent tous la foi du Christ, se firent baptiser et transformèrent leurs synagogues en églises. C'est de là que date l'usage de faire la dédicace d'une église. Avant cette époque les autels seuls étaient consacrés. C'est aussi en souvenir de ce miracle que l'Église fait mémoire de la passion du Sauveur, le cinquième jour avant les calendes de décembre, et que l'église de Beyruth fut dédiée au Sauveur. On conserve même dans un vase une portion de ce sang miraculeux, et une fête solennelle est célébrée au jour anniversaire.

L'évêque seul peut dédier les églises et les autels, parce qu'il est l'image et le type de l'évêque par excellence, qui est Jésus-Christ, sans lequel nous ne saurions bâtir rien de stable, comme il l'a dit lui-même : « Sans moi vous ne pouvez rien. » Et le psalmiste nous apprend « que si le Seigneur lui-même ne construit la maison, c'est en vain que l'on travaille. » Le concile de Carthage défend aux prêtres, et à tous ceux d'un ordre inférieur à l'évêque, de faire la cérémonie de la dédicace.

Les raisons pour la dédicace d'une église sont au nombre de cinq. La première est pour la délivrer entièrement de la puissance du démon. Saint Grégoire raconte dans le dialogue de son troisième livre, qu'une certaine église appartenant aux ariens ayant été rendue au culte orthodoxe, au moment où l'évêque se disposait à la dédier et lorsque les reliques de saint Sébastien et de sainte Agathe venaient d'y être transportées, le peuple assemblé pour la cérémonie vit tout à coup paraître un animal immonde qui courait çà et là dans l'église, puis sortit brusquement par la porte, et disparut complétement, à leur grand étonnement. Le Seigneur voulut indiquer par ce prodige que l'esprit impur était sorti de ces lieux. La nuit suivante, un grand bruit se fit entendre sur le toit de ladite église. La seconde nuit, le vacarme fut plus épouvantable encore. Enfin, la troisième nuit, on eût dit que l'édifice s'écroulait du haut en bas; mais tout à coup le calme se rétablit et l'ancien ennemi ne troubla plus le lieu saint. Secondement, l'église, par sa dédicace, devient un lieu de refuge pour tous ceux qui sont poursuivis par la justice humaine. Joab courut au tabernacle et se tint aux cornes de l'autel. Troisièmement, l'église est dédiée afin que l'on puisse y offrir des prières, ainsi que

l'exprime l'oraison suivante de la messe de la Dédicace : « Faites, Seigneur, que tous ceux qui seront rassemblés ici pour prier puissent obtenir, quelles que soient leurs épreuves, l'effet de vos consolations. » Ainsi pria Salomon à la dédicace du temple de Jérusalem. Quatrièmement, l'église est dédiée afin que l'on puisse y offrir un sacrifice de louanges, ce dont nous avons traité sous l'article *Églises*. Cinquièmement, pour que les sacrements de l'Église puissent y être administrés ; et c'est de là que l'église reçoit le nom de tabernacle ou hôtellerie de Dieu, dans lequel les divins mystères sont contenus et administrés.

Nous parlerons en quatrième lieu de la manière de faire la dédicace. Tout le monde étant sorti de l'église, sauf un seul diacre, l'évèque et son clergé se tiennent debout devant la porte extérieure, et commencent par bénir l'eau mélangée de sel. En même temps douze lampes sont allumées dans l'intérieur de l'édifice, devant les douze croix qui sont peintes sur les murs. Ensuite l'évêque, suivi du clergé et des fidèles, fait le tour de l'église en aspergeant les murs extérieurs avec une branche d'hysope trempée dans l'eau bénite. A chaque fois qu'il arrive à la porte, il en frappe le seuil avec sa crosse pastorale, en disant : « Levez-vous, ô

portes, etc., etc. » Le diacre répond de l'intérieur : « Qui est le Roi de gloire ? » Le pontife continue : « Le Seigneur des armées, etc. » Mais à la troisième fois la porte est ouverte, et l'évêque entre accompagné seulement de quelques-uns de ses ministres, le clergé et les fidèles restant dehors ; il dit : « La paix soit dans cette maison. » Alors commencent les litanies. Une croix est tracée sur le pavé de l'église avec du sable et des cendres, sur laquelle sont marquées toutes les lettres des alphabets grec et latin. L'évêque bénit encore de l'eau dans laquelle sont mélangés du sel, des cendres et du vin, et il dédie ensuite l'autel. En dernier lieu il oint du saint chrême les douze croix qui sont peintes sur les murs.

Il est indubitable que les choses représentées ici par des signes sensibles sont produites invisiblement dans l'âme, qui est le temple du vrai Dieu. La foi pose les fondements, l'espérance élève l'édifice, et la charité y met la dernière main ; car l'Église catholique elle-même, construite de beaucoup de pierres vivantes, est le temple du Seigneur. De ses temples divers elle n'en fait qu'un, parce que Dieu est un et la foi est une. Il est donc nécessaire que la maison soit dédiée et que l'âme soit sanctifiée.

La dédicace de l'église présente un double symbole : elle signifie que l'édifice matériel est consacré exclusivement au service de Dieu, et elle est aussi l'emblème des fiançailles spirituelles de l'âme fidèle ; car une église qui n'est pas dédiée est comme une vierge promise en mariage, mais qui attend sa dot pour s'unir à son époux. Par la dédicace l'Église est dotée et devient la propre épouse de Jésus-Christ : la profaner serait donc un sacrilége [1].

Nous parlerons ici de la bénédiction de l'eau. Le Seigneur a dit : « A moins que l'homme ne renaisse de l'eau et de l'Esprit, il ne saurait entrer dans le royaume des cieux. » Et il a plu au Seigneur d'attacher une grande vertu à l'eau ; car, de même qu'elle lave le corps de toute impureté, elle purifie aussi l'âme de tout péché. Aussi il est évident que l'aspersion de l'eau dans la dédicace de l'église est un emblème du baptême. L'église est en quelque sorte baptisée, car elle est le symbole de l'Église qui est contenue dans ses murs, c'est-à-dire la multitude des fidèles. Elle est appelée *église,* parce

[1] Le pape Boniface IV a dédié à la sainte Vierge et à tous les saints le fameux monument d'Agrippa appelé le *Panthéon*, après l'avoir purifié de la foule impure des faux dieux. (Ciampini, IV, VI, 55.) C'est maintenant l'église de Santa-Maria-Rotonda. (Doard.)

qu'elle contient les chrétiens, le contenant représentant la chose contenue.

La triple aspersion avec l'hysope et l'eau bénite, qui se fait à l'intérieur et à l'extérieur de l'église, signifie la triple immersion dans le baptême. Elle se fait pour trois raisons. Premièrement, pour chasser les malins esprits. L'eau bénite ayant une vertu toute particulière pour éloigner le démon, qu'elle acquiert par les prières de l'exorcisme, nous disons : « Que cette eau soit exorcisée, afin que l'ennemi soit mis en fuite et que sa puissance soit anéantie. »

Secondement, pour purifier l'église de toute souillure; car toutes les choses terrestres ont été corrompues par le péché. Et c'est pour cela que dans l'ancienne loi tout était purifié par l'eau.

En dernier lieu, l'aspersion de l'eau par l'évêque en faisant le tour de l'église, signifie que le Seigneur veille sur les siens et qu'il a commis à la garde de ses anges ceux qui le craignent.

Les trois répons qui se chantent en même temps nous représentent la joie qui a éclaté dans les trois siècles de la foi figurés par Noé, Daniel et Job. L'aspersion se fait sur le haut, sur le milieu et sur le bas des murs, pour signifier la triple effusion de

la foi, de l'espérance et de la charité, par l'invocation de l'Esprit divin.

Le triple circuit que fait l'évêque autour des murs pendant l'aspersion, indique la triple course du Sauveur pour la sanctification de son Église. Il est descendu d'abord du ciel sur la terre, puis de la terre dans les enfers; ensuite il est remonté au ciel. Le triple circuit dénote aussi que l'église est dédiée en l'honneur de la sainte Trinité. Il est encore l'emblème des trois états dans l'Église, celui des vierges, des continents et des personnes mariées.

Les trois coups qui sont frappés sur le seuil de la porte nous disent que le Christ s'est acquis un triple droit d'entrée dans son Eglise. C'est à lui qu'elle doit sa création, sa rédemption et sa future glorification; car l'évêque représente Jésus-Christ, et son bâton pastoral est l'emblème de sa puissance. De plus, le triple coup frappé par la crosse épiscopale signifie la prédication de l'Évangile; car le bâton pastoral n'est autre que la parole divine, selon ce verset d'Isaïe: « Il frappera la terre de sa crosse, c'est-à-dire de sa parole. » Les portes sont le symbole de nos oreilles, qui reçoivent cette parole de la prédication. Le psalmiste dit: « Vous me retirez des portes de la mort

afin que j'annonce vos louanges aux portes de la fille de Sion. » Quelles sont les portes de la fille de Sion, sinon les oreilles des fidèles ? Enfin les triples coups, suivis de l'ouverture de la porte, signifient l'entrée des gentils dans l'Église par la prédication des pasteurs ; car les portes de la justice s'ouvriront devant eux pour laisser entrer tous ceux qui viennent rendre témoignage à la vérité. « Ouvrez-moi, dit le psalmiste, les portes de la justice, j'entrerai pour louer le Seigneur. » — « Voici la porte du Seigneur, les justes y entreront. » L'évêque en frappant le seuil ajoute : « Levez-vous, ô princes, » c'est-à-dire ô esprits malins ; ou plutôt : « Levez-vous, ô hommes, et que vos péchés fuient devant vous, que vos cœurs s'ouvrent à la justice. »

Le diacre qui demande de l'intérieur de l'église : « Qui est le Roi de gloire ? » représente le peuple ignorant qui ne connaît pas ce Roi de gloire.

Le nombre trois, étant celui qui est le plus usité et le plus sacré, doit être employé exclusivement dans toutes les dédicaces, parce que l'invocation de la sainte Trinité accompagne toutes les cérémonies de l'Église.

L'évêque entre ensuite dans l'église par la porte qui lui est ouverte. De même, s'il remplit dignement les devoirs de sa mission, rien ne pourra lui résis-

ter « Seigneur, qui résistera à votre puissance? » Il est accompagné de deux ou trois de ses ministres, parce que, dit l'Évangile, « le témoignage de deux personnes est digne de foi, » et que celles-ci attesteront la vérité de toutes les paroles de la dédicace. L'évêque dit en entrant: « Que la paix soit dans cette maison et pour ceux qui l'habiteront. » Aussi Jésus-Christ a réconcilié le monde avec son Père.

Les litanies se disent alors, et l'évêque, prosterné, prie pour la sanctification de la maison de Dieu. Le Christ s'est humilié dans sa passion, et il pria pour ses disciples, en disant: « O mon Père, qu'ils soient sanctifiés en votre nom. » Le prélat se relevant continue les oraisons sans bénédiction, en omettant ces paroles : « Le Seigneur soit avec vous, » parce que l'église n'est pas baptisée, s'il est permis de s'exprimer de la sorte. Aussi cette salutation ne s'adresse pas aux catéchumènes, quoique l'on prie pour eux.

Le clergé qui chante les litanies nous représente les apôtres qui intercèdent auprès de Dieu pour le salut de l'Église et des âmes confiées à ses soins.

L'alphabet est inscrit sur le pavé de l'église de la manière suivante: une croix est indiquée avec des cendres et du sable, sur laquelle une autre

croix est tracée avec le bâton pastoral; et elle est composée des lettres de l'alphabet grec et latin, mais non de l'hébreu, parce que les Juifs ont renoncé à la foi.

Ce double alphabet signifie trois choses. D'abord l'union des deux peuples (les Juifs et les gentils) par la foi, laquelle a été effectuée par la croix du Christ, dont Jacob nous a offert le type lorsqu'il bénit ses fils en croisant ses mains. L'un des bras de la croix s'étend depuis le coin gauche de la partie orientale de l'église jusqu'au coin droit de la partie occidentale; l'autre s'étend depuis le coin droit de la partie orientale jusqu'au coin gauche de la partie occidentale [1], pour signifier que le peuple qui était autrefois placé du côté droit est maintenant passé au côté gauche, que les premiers sont devenus les derniers, et les derniers les premiers, par la puissance de la croix; car Jésus-Christ, en quittant l'orient, laissa à gauche les Juifs incrédules, et passa aux gentils, qu'il tira de l'ouest pour les placer à droite de l'est. De là il vint visiter les Juifs dans le coin gauche de l'ouest, qu'il trouva dans un état plus déplorable que ne l'étaient auparavant les gentils. C'est pour cela que les caractères

[1] Durand veut probablement indiquer ici non une croix simple, mais une croix en sautoir ou croix de Saint-André.

qui forment la croix sont écrits obliquement et non en droite ligne, parce que tout homme qui ne reçoit pas le mystère de la croix et ne croit pas qu'il n'est sauvé que par la passion du Christ, est incapable de comprendre cette science divine. La sagesse ne peut entrer dans un cœur mal disposé, et on ne saurait construire aucun édifice qui n'a pas le Christ comme fondement.

Les caractères de l'alphabet représentent la lettre des deux Testaments, qui a reçu son parfait accomplissement par la croix du Sauveur. Le voile du temple fut déchiré du haut en bas à sa mort, parce que les Ecritures n'étaient plus une lettre cachée et que le Saint des saints était découvert. Aussi le Sauveur lui-même a dit en expirant : « Tout est consommé. » Dans ces quelques lettres de l'alphabet, toute science se trouve comprise; et il est écrit en forme de croix, parce qu'un testament se trouve compris dans l'autre; c'est « une roue qui contient une autre roue [1]. »

En dernier lieu, cet alphabet représente les articles de notre foi. Le pavé de l'Église est le fondement de la foi; les caractères qui y sont inscrits en sont les articles. C'est dans l'Église que les

[1] Ezéchiel.

ignorants et les néophytes des deux peuples viennent chercher l'instruction ; aussi ils ne doivent s'estimer devant Dieu que comme la poussière et la cendre. Abraham dit : « Oserai-je parler à mon Seigneur, moi qui ne suis que poussière et que cendres ? » Les caractères inscrits sur le pavé sont donc le simple enseignement de la foi dans le cœur humain.

Le bâton pastoral avec lequel l'alphabet est tracé démontre que la conversion des gentils a été effectuée, et la perfidie des Juifs consommée, par la prédication et la doctrine des apôtres. L'évêque s'avance vers l'autel et dit : « O Dieu, hâtez-vous de nous secourir. » C'est alors que commence la partie la plus importante de l'office ; on dit le *Gloria Patri*, etc., sans *alleluia*.

L'évêque alors consacre l'autel en l'aspergeant sept fois avec de l'eau bénite à cette intention ; tout l'intérieur de l'église est aspergé encore trois fois, sans distinction de différentes parties, « car « tout est égal devant Dieu. » L'aspersion intérieure signifie que la purification extérieure ne sert de rien si la charité n'habite dans le cœur. Elle se fait trois fois, comme symbole du baptême qui nous purifie par l'invocation de la sainte Trinité. « Allez, enseignez toutes les nations, les

baptisant au nom du Père, du Fils et du Saint-Esprit. » Cette triple aspersion remplace la triple immersion ou infusion qui se fait dans le baptême.

L'évêque fait cette aspersion en allant de l'est à l'ouest, et une fois en forme de croix dans le milieu de l'église, parce que le Sauveur ordonna à ses apôtres de baptiser au nom de la sainte Trinité, d'abcrd dans la Judée où il est né, et ensuite dans tout le monde. Ce qui reste de l'eau après l'aspersion est répandu au pied de l'autel. Pendant ce temps le chœur chante les psaumes *Exurgat Deus* et *Qui habitat*, dans lesquels le prophète fait allusion à l'Église et à sa dédicace dans ce verset: « Dieu fait habiter les siens dans une seule maison. » L'évêque dit ensuite: « Ma maison est une maison de prière, » parce que c'est à lui de veiller que l'église ne devienne pas un lieu de trafic.

L'autel ensuite et les douze croix peintes sur les murs sont oints du saint chrême. Ces croix, qui sont les bannières triomphantes du Sauveur, font la terreur des démons, et elles indiquent que l'enceinte sacrée a été conquise à la domination du Christ; aussi les rois de la terre, lorsqu'ils s'emparent d'une ville ennemie, font déployer sur ses murs l'étendard impérial. Le patriarche Jacob

a élevé de même la pierre sur laquelle avait reposé sa tête, pour servir à la postérité de monument historique, traditionnel et triomphal.

Les douze croix peintes sur les murs rappellent la passion du Christ, par laquelle il a sanctifié son Église. Il est dit dans le livre des Cantiques : « Placez-moi comme un sceau sur votre bras. » Les douze cierges placés devant ces croix sont les douze apôtres qui ont éclairé le monde par la doctrine du Crucifié. « Toute prophétie se trouve vérifiée, dit saint Bernard, dans Jésus crucifié. » — « Je me fais gloire, dit saint Paul, de ne connaître autre chose que Jésus-Christ, et Jésus-Christ crucifié. » L'huile signifie la pureté de conscience; le baume, l'odeur suave d'une bonne réputation. Après les onctions, l'autel et l'église sont ornés et illuminés, et le saint sacrifice commence. Le prêtre officiant est revêtu d'ornements différents de ceux avec lesquels il a fait l'aspersion.

Nous observerons qu'une église doit être consacrée par le sang de quelque martyr : Pélage et le pape Nicolas nous apprennent que l'église romaine était consacrée par le martyre des bienheureux apôtres Pierre et Paul [1], c'est-à-dire

[1] Ce passage est obscur. Une confession, ou *martyrium*, fut bâtie

qu'une église ne peut être dédiée à Dieu que sous l'invocation d'un martyr.

Une église qui a déjà été dédiée ne doit pas l'être une seconde fois, à moins qu'elle n'ait été profanée, ce qui peut arriver en plusieurs manières : si elle a été brûlée et que tous ses murs ou la plus grande partie aient été détruits ; mais si le toit reste intact ou qu'il ne soit que légèrement endommagé, que les murs restent dans leur entier ou qu'ils ne soient que partiellement détruits, il n'est pas nécessaire de répéter la cérémonie de la dédicace ; secondement, il faut savoir si toute l'église ou la majeure partie est tombée par terre au même moment ; si elle a été réparée entièrement ou en partie avec les mêmes pierres, car la vertu de la dédicace réside principalement dans les matières extérieures, et il est important de retrouver la même disposition dans la pose et la symétrie des pierres.

Dans le cas où tous les murs se sont écroulés, non à la fois, mais successivement, et où ils ont été réparés, l'église est censée avoir conservé

dès les premiers temps au-dessus de l'endroit où saint Pierre a subi le martyre, et qui se trouve maintenant dans l'enceinte du Vatican. Voyez Ciampini, *de Vaticana Basilica.* Durand veut dire probablement à l'honneur du martyre.

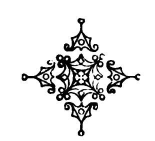
son intégrité. Il suffira alors de l'exorciser avec l'eau bénite et de la réconcilier en y offrant le saint sacrifice. Quelques-uns prétendent cependant qu'elle doit être consacrée de nouveau. En troisième lieu, la cérémonie de la dédicace doit être renouvelée s'il est douteux que l'église ait jamais été dédiée, s'il n'existe aucun document, ou peinture, ou inscription, ou bien un seul témoin oculaire ou même auriculaire, qui puisse certifier le contraire.

On ne doit pas répéter la consécration d'un autel à moins qu'il ne soit profané, ce qui a lieu si la table, ou la partie supérieure, sur laquelle se font les saints mystères, est changée dans sa forme ou brisée considérablement, c'est-à-dire de moitié, ou bien si l'autel dans son entier a été changé ou réparé. Toutefois c'est à l'évêque qu'il appartient de décider la question définitivement. Mais il n'est pas nécessaire de consacrer l'église de nouveau parce que l'autel aura été changé de place ou brisé, parce que la consécration d'une église et d'un autel sont deux choses différentes. Si c'est l'église qui a été détruite et non l'autel, l'église seule doit être consacrée de nouveau. Il convient cependant, en pareil cas, d'asperger l'autel d'eau bénite.

Un autel qui n'est que légèrement endommagé ne doit pas recevoir une nouvelle dédicace; mais il faut répéter cette cérémonie si la petite pierre qui clôt la cavité ou sépulcre dans laquelle les reliques sont scellées est ôtée ou brisée. Cette cavité se trouve quelquefois dans la partie supérieure de la pierre, et elle n'est pas bouchée, parce que *la table* qui est superposée, lui sert de sceau. D'autres fois elle est pratiquée soit derrière la pierre, soit dans le devant. Dans cette cavité on a coutume de garder la lettre de dédicace de l'évêque, signée de son nom et de ceux des autres prélats qui furent présents à la cérémonie, et dans laquelle on constate à l'honneur de quel saint l'église ou l'autel sont dédiés, ainsi que l'année et le jour du mois que la dédicace a eu lieu. La cérémonie est renouvelée si le sceau qui ferme la cavité de la pierre de l'autel, ou si *la table* qui recouvre la pierre et qui lui sert de sceau est dérangée de sa place; de même si les pierres touchant au sceau ou à la table sont déplacées ou brisées, car la consécration porte spécialement sur ces parties.

L'autel est regardé comme profané si on l'élargit tellement que sa forme originale ne se retrouve plus, puisque la forme constitue la chose elle-

même. Mais si cet élargissement n'est pas considérable, la partie qui est consacrée sanctifie la partie ajoutée, tant que les parties essentielles dont nous venons de parler conservent leur intégrité.



CHAPITRE VII.

De la consécration de l'autel.

L'autel, comme l'église, doit être consacré, et cela pour trois raisons. D'abord, à cause du sacrifice qui est offert dessus. Noé, ayant construit un autel au Seigneur, offrit un sacrifice en choisissant pour cela des oiseaux et des animaux purs. Mais notre sacrifice est celui du corps et du sang du Christ; c'est le mémorial de la passion du Sauveur, selon ses propres paroles: « Faites ceci en mémoire de moi. » En second lieu, c'est à l'autel que se fait l'invocation du nom du Seigneur. Nous voyons qu'Abraham, ayant construit un autel, invoqua le nom de Dieu, et que le Tout-Puissant lui apparut. Cette invocation qui a lieu sur nos autels est proprement la messe.

En troisième lieu, ils sont consacrés par rapport au chant. On voit dans l'Ecclésiastique que les chanteurs se tenaient devant l'autel et faisaient entendre une douce harmonie.

Voici la formule de la consécration. L'évêque commence en disant : « O Dieu, hâtez-vous de nous secourir ; » ensuite il bénit l'eau, et avec cette eau il trace quatre croix aux quatre cornes[1] de l'autel. Il fait sept fois le tour de l'autel en aspergeant avec une branche d'hysope la table[2] de l'autel. L'église est aspergée de nouveau, et le reste de l'eau bénite est répandu au pied de l'autel. Quatre croix sont alors tracées avec le saint chrême sur les quatre coins de la cavité ou sépulcre destiné à contenir les reliques, lesquelles reliques, avant de les y déposer, sont placées dans un étui avec trois grains d'encens. On pose sur le sépulcre un couvercle dont le milieu est fortifié par le signe puissant du salut. La pierre ou table est alors ajustée à l'autel et ointe d'huile en cinq endroits, et après du saint chrême. L'autel

[1] Le mot *cornes* ici indique les coins de l'autel. C'est évidemment une allusion à l'autel du temple juif, dont les angles présentaient des parties saillantes appelées cornes.

[2] Nous traduisons le mot *mensa* par table. Il signifie la surface supérieure de l'autel sur laquelle se célèbre la partie essentielle du sacrifice.

est *confirmé au front* par le saint chrême appliqué en forme de croix, et on brûle dessus de l'encens en cinq endroits. On finit la cérémonie en couvrant l'autel de nappes blanches, et le saint sacrifice commence. Maintenant suivons en détail chacune de ces cérémonies, afin d'en saisir le sens symbolique.

D'abord l'autel est consacré par les onctions du saint chrême et par les prières qui les accompagnent, et cet autel doit être construit entièrement en pierre. L'évêque se tenant debout commence par ces paroles: « Seigneur, hâtez-vous de nous secourir ; » le Seigneur lui-même ayant dit: « Sans moi vous ne pouvez rien. » Ces rites divers signifient que ceux qui ont reçu la foi doivent être baptisés afin de se préparer au combat, parce qu'ils ont à lutter contre les épreuves et les difficultés de ce monde. L'alleluia est omis; car ceux qui n'ont pas reçu le baptême ne sont pas dignes de se joindre aux concerts des anges, ni de prendre part à cet « alleluia qui se fera entendre dans toutes les rues de la céleste Jérusalem. » Ce chant d'allégresse est réservé pour la fin de la cérémonie de la dédicace, parce qu'alors les démons sont en fuite, et Dieu est loué dans son temple; car le Christ, en s'approchant de l'autel de sa croix et

avant de manifester la gloire de son éternité, a payé sa dette à la mort, et ce n'est qu'après sa résurrection que l'alleluia fut chanté.

Les exorcismes qui accompagnent la bénédiction de l'eau ont la vertu de chasser l'ennemi de notre salut. Quatre choses sont indispensables à cette cérémonie, savoir: l'eau, le vin, le sel et les cendres. En voici les raisons. D'abord il y a quatre moyens d'expulser l'esprit tentateur: le premier, ce sont les larmes de la contrition, figurées par l'eau; le second, le soin de l'âme, signifié par le vin; le troisième, la discrétion, dont le sel est l'emblème; le quatrième, l'humilité profonde, représentée par les cendres. L'Écriture dit en parlant des Ninivites: « Leur roi se leva de son trône, et, s'étant revêtu d'un cilice, il se prosterna sur la cendre. » Et Abraham s'excuse de parler au Seigneur, parce qu'il n'est que « cendre et poussière. »

Dans un certain sens, l'eau se prend pour le peuple ou le genre humain; les grandes eaux sont les nations nombreuses; le vin, c'est Dieu; le sel, l'enseignement de la loi divine; les cendres, le mémorial de la passion du Sauveur; le vin mêlé d'eau signifie l'Homme-Dieu.

Cette eau qui est bénite représente encore l'Esprit saint, qui est le principe de toute sanctifica-

tion, et dont la grâce opère la rémission des péchés. Aussi l'Esprit saint est appelé *eau* par le Sauveur lui-même. « Quiconque, dit-il, croira en moi, il sortira de son sein des fleuves d'eau vive. » Il parlait de l'Esprit saint que recevraient tous ceux qui avaient foi dans le Rédempteur. Dans le sacrement de baptême, l'eau n'opère pas sans l'esprit, ni l'esprit sans l'eau. L'esprit de Dieu a sanctifié cet élément lorsque, dans la création du monde, « il s'est porté sur les eaux [1]. »

Le sel est nécessaire dans la cérémonie de la dédicace, parce qu'il représente l'assaisonnement de la foi sans lequel on ne saurait être sauvé, quand bien même on eût reçu les eaux du baptême. Le vin indique l'intelligence spirituelle de la loi; aussi nous voyons dans l'Ecriture que le Seigneur a changé l'eau en vin. C'est de ce vin qu'il faut avoir goûté pour atteindre à la vie éternelle. Les cendres répandues sont l'emblème du sacrement de pénitence, qui est indispensable aux adultes pour la rémission des péchés commis après le baptême, et

[1] « Il y a quatre sortes d'eaux bénites. La première sert dans le jugement d'expurgation, on a cessé de l'employer; la seconde sert pour les dédicaces; la troisième, dans les aspersions intérieures de l'église; et la quatrième est l'eau du baptême. »

DURAND, liv. IV, IV, 10.

ce n'est pas sans raison que le Seigneur l'appelle un baptême, lorsqu'il dit en saint Jean « qu'il est venu dans la Galilée prêcher le baptême de la pénitence pour la rémission des péchés. »

Lorsque toutes ces substances ont été mêlées ensemble, l'évêque trace avec cette eau quatre croix aux quatre cornes de l'autel et une au milieu. Les premières nous représentent les quatre caractères de la charité dans ceux qui approchent de l'autel, savoir: l'amour de Dieu, l'amour de leur propre perfection et l'amour des amis et des ennemis. Ces quatre qualités de la charité sont indiquées dans la Genèse: « Vous vous étendrez vers l'est, vers l'ouest, vers le nord et vers le sud. » Les quatre croix signifient encore que le Christ a racheté les quatre parties du monde, et que nous devons porter la croix du Sauveur en quatre manières: dans notre cœur par la méditation, sur nos lèvres par la confession, dans notre corps par la mortification, et sur nos fronts comme une empreinte ineffaçable. La croix qui est au milieu de l'autel signifie que le Sauveur a accompli notre rédemption au centre du monde, c'est-à-dire à Jérusalem.

L'évêque fait sept fois le circuit de l'autel, pour indiquer qu'il doit veiller sur toute l'église en com-

mençant par lui-même. On chante en même temps ce verset des Cantiques : « Les sentinelles qui faisaient le tour de la ville m'ont trouvé. » Cette vigilance pastorale est indispensable aux prélats de l'Église ; car, dit Gilbert, « c'est une chose monstrueuse qu'un gardien aveugle, un conducteur boiteux, un prélat négligent, un docteur ignorant et un prédicateur muet. »

L'autel est aspergé sept fois, pour représenter les sept dons du Saint-Esprit communiqués par le baptême. Ces sept aspersions figurent encore les sept effusions du sang de Jésus-Christ : la première dans sa circoncision, la seconde dans le jardin des Olives, la troisième dans sa flagellation, la quatrième dans le couronnement d'épines, la cinquième lorsqu'on lui perça les mains, la sixième lorsque ses pieds furent cloués à la croix, la septième lorsqu'on lui ouvrit le côté.

Ces aspersions se font avec une branche d'hysope, petite plante basse et rampante, qui représente ici l'abjection du Christ ; car les effusions de sang dont nous venons de parler étaient accompagnées de l'hysope de l'humilité et de l'amour inextinguible du Christ, avec lequel il purifia son Église. Cette herbe croît naturellement sur les rochers ; de même l'humilité a sa racine sur la pierre,

c'est-à-dire Jésus-Christ. « Ce rocher était le Christ, » dit l'Apôtre. L'hysope est échauffant de sa nature, et l'humilité du Sauveur enflamme les cœurs les plus froids; ses racines pénètrent à travers le roc, et l'humilité amollit les cœurs les plus rebelles. L'hysope a la vertu de guérir les enflures et les maladies de poitrine; l'humilité diminue l'enflure spirituelle de l'orgueil. Cette plante tient fermement au sol; aussi les fidèles qui sont enracinés dans le Christ ne peuvent être arrachés à son amour, et plus encore les évêques et les prêtres, qui, en raison de leur prééminence dans l'Église, doivent adhérer plus fortement à la foi du Sauveur.

Après l'aspersion de l'église et de l'autel, ce qui reste de l'eau est versé au pied de l'autel; la même chose s'observait dans l'Ancien Testament pour le sang des victimes.

Le sépulcre ou cavité de l'autel qui contient les reliques est l'emblème du vase d'or rempli de manne qui était placé dans l'arche du Testament.

Ce sépulcre, que quelques-uns appellent *confession*, c'est notre cœur.

Les quatre croix faites avec le saint chrême sont les quatre vertus cardinales, la prudence, la force, la tempérance et la justice, dont nos cœurs sont,

pour ainsi dire, oints lorsque le Saint-Esprit les prépare à recevoir les mystères cachés.

On ne doit consacrer aucun autel qui ne contient pas de reliques [1]; mais ceci ne s'applique pas aux autels que l'on porte en voyage. Les reliques, d'après l'Ancien et le Nouveau Testament, sont les preuves de la foi et des souffrances des martyrs et des confesseurs qui nous sont laissées comme exemples. L'étui qui les contient est l'emblème de notre cœur qui garde leur précieux souvenir, afin que nous puissions dire avec l'Apôtre: « Soyez mes imitateurs, comme je le suis de Jésus-Christ. »

La coutume de porter des reliques en procession est imitée de l'Ancien Testament. Nous lisons dans l'Exode que l'arche du Testament était traversée dans toute son épaisseur par deux anneaux d'or dans lesquels étaient passés les bâtons dorés de bois de Setim qui servaient à enlever l'arche lorsqu'on la changeait de place; et l'évêque, avant d'entrer dans l'église, en fait le tour à l'extérieur en portant les reliques des saints qui sont les protecteurs de l'église. Il est dit dans le livre des Rois que le roi Salomon fit « porter par les prêtres et les Lévites l'arche de l'alliance au lieu qui lui était

[1] Voyez chap. II.

destiné, dans l'oracle du temple, dans le Saint des saints, sous les ailes des chérubins; car les chérubins étendaient leurs ailes au-dessus du lieu où était l'arche, et ils couvraient l'arche et les bâtons qui y tenaient, et le roi Salomon et tout le peuple marchaient devant. » C'est en souvenir de cet événement que les prélats, les grands et le peuple s'assemblent pour célébrer la dédicace des églises, et suivent en procession l'évêque officiant et les prêtres qui portent solennellement les reliques sous un dais ou pavillon. Avant d'entrer dans l'église, le prélat s'adresse au peuple, de même que Salomon, lorsque l'arche était arrivée à sa destination, « se tourna vers les Israélites et les bénit tous. »

Les reliques sont enfermées dans un étui avec trois grains d'encens, qui sont l'emblème de la sainte Trinité. « L'homme juste vit de la foi, sans laquelle il est impossible de plaire à Dieu, » et cette foi lui apprend qu'il n'y a « qu'un Dieu, une foi, un baptême. »

Cette pierre de l'autel contient le *sceau* du sépulcre, comme l'appelle le pape Alexandre III.

La table ou partie supérieure est le complément de l'autel, de même que la connaissance de Dieu est la confirmation et la perfection de tous les dons

célestes, selon ces paroles de la Sagesse : « Vous connaître, c'est la parfaite justice, et comprendre votre équité et votre puissance, c'est la racine de l'immortalité. » — « Que celui qui se glorifie mette sa gloire à me connaître, » dit Jérémie.

La pierre de l'autel est encore le symbole du Christ, dont l'Apôtre nous dit : « Jésus-Christ est la pierre angulaire. » Elle signifie spécialement son humanité, car nous lisons dans le prophète Daniel qu'une pierre fut taillée du rocher sans aucun secours de l'homme. C'est l'emblème du Sauveur qui est né de la sainte Vierge (appelée une montagne à cause de l'excellence des vertus) sans intervention humaine. C'est cette pierre, dit le psalmiste, que « les architectes ont rejetée et qui est devenue la principale pierre de l'angle, » c'est-à-dire le Christ que les Juifs ont refusé pour leur roi en disant : « Nous ne voulons pas que cet homme règne sur nous. »

Il faut que l'autel soit de pierre pour qu'il soit consacré, parce que le Christ, dont il est l'emblème, est la pierre qui est devenue une montagne et qu'il a été « oint d'une huile de joie d'une manière plus excellente que ses frères. » Cependant nous voyons dans l'Exode que les autels furent faits en bois de Setim, qui est incorruptible; nous savons que l'au-

tel de l'église de Latran est en bois; Salomon aussi fit un autel en or; mais ces choses étaient des types. Dans le château de Sainte-Marie, en Provence, auprès de la mer, il existe un autel en terre qui fut construit par Marie-Madeleine, Marthe, Marie mère de Jacques, et Marie mère de Salomé [1].

L'autel est oint trois fois avec de l'huile, qui représente la foi et l'espérance, et une fois avec le saint chrême, qui signifie la charité, la vertu la plus excellente. Pendant qu'on fait l'onction du saint chrême, le chœur chante ces paroles du patriarche Jacob : « L'odeur qui sort de mon fils est semblable à celle d'un champ plein de fleurs. » Ce champ, c'est l'Église tout émaillée des fleurs de ses vertus, tout odoriférante de bonnes œuvres; ce sont les roses des martyrs, les lis des vierges, les violettes des confesseurs, la fraîche verdure des nouveaux chrétiens. Les onctions faites, l'encens est brûlé, c'est la ferveur de la dévo-

[1] Selon la légende dorée, sainte Marie-Madeleine, saint Lazare et d'autres saints furent embarqués par les Juifs sur un vaisseau, qui fut porté par la mer à Marseille. Le pays leur fut redevable de sa conversion, et saint Lazare en devint le premier évêque. La ville de Vezelay en Bourgogne a aussi cru posséder les reliques de sainte Madeleine. Durand, qui était de la Provence, réclame cet honneur pour son pays.

tion. Il fume aux quatre coins de l'autel et au milieu, pour signifier que, par le moyen de nos cinq sens, nous devons glorifier Dieu et édifier nos frères. « Nous sommes, dit l'Apôtre, la bonne odeur de Jésus-Christ; » et dans l'Évangile: « Que votre lumière luise devant les hommes. » Le fréquent usage de l'encens dans l'Église est encore l'emblème de la constante médiation de notre grand prêtre auprès de son Père en faveur des hommes coupables.

On trace une croix avec cet encens, parce que le Sauveur présente toujours à son Père les plaies qu'il a reçues pour notre rédemption. L'encens est brûlé avec profusion sur l'autel; c'est la multitude des prières qui s'élèvent continuellement à Dieu dans l'Église catholique.

L'évêque confirme l'autel avec le signe de la croix, en disant: « Confirmez cet autel, Seigneur, etc. » Cette onction se fait avec le saint chrême sur le devant de la pierre: elle représente la descente du Saint-Esprit dans nos cœurs par la charité, pour les fortifier, afin que nous puissions dire avec l'Apôtre: « Qui nous séparera de l'amour de Jésus-Christ, etc. » Ensuite se dit le *Gloria Patri.*

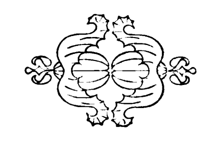
La dernière bénédiction de l'autel signifie cette bénédiction finale qui attend les élus lorsque le

Sauveur proférera ces paroles : « Venez, les bénis de mon Père. » L'autel est ensuite essuyé avec un linge blanc, pour indiquer que la pureté du cœur ne s'obtient que par une vie chaste. Puis sont bénits les vases, les ornements et les linges destinés au service divin. Parmi les instructions données par le Seigneur à Moïse sur le mont Sinaï, nous trouvons celle de préparer des linges et des ornements pour le temple.

Cette bénédiction des objets destinés au service du culte nous apprend que toutes nos œuvres doivent être consacrées au Seigneur. L'autel est en dernier lieu couvert de linges blancs, l'église est ornée et les lampes sont allumées, « car les justes brilleront comme le soleil, » et alors est offert au Tout-Puissant ce sacrifice dont parle le prophète : « Le sacrifice à Dieu, c'est un cœur brisé, etc. » La cérémonie de la dédicace ne doit pas se terminer sans la messe, suivant le pape Gelase, parce que là se révèle un sacrement qui a été caché aux anges dès le commencement.

Nous observerons que lorsque l'évêque fait l'aspersion de l'église, il se sert des ornements ordinaires de couleur blanche, mais à la messe il est revêtu de riches ornements pontificaux ; ainsi, dans l'ancienne loi, le grand prêtre faisait l'expiation du

sanctuaire dans un simple éphod en toile blanche ; mais lorsqu'il offrait le bouc pour les holocaustes, il se lavait et prenait ensuite les robes du grand prêtre. Mais, en raison de ce qu'il lâchait le bouc émissaire aussitôt après la purification du sanctuaire, et tandis qu'il était encore revêtu de l'éphod de lin, il est d'usage dans certaines églises de conserver encore les ornements blancs après la consécration des fonts et l'immersion des catéchumènes dans les eaux purifiantes qui emportent avec elles la tache du péché.



CHAPITRE VIII.

Des consécrations et des onctions.

Nous lisons dans l'Exode que le Seigneur ordonna à Moïse de faire une « huile sainte » pour oindre le tabernacle au moment de la dédicace, ainsi que l'arche d'alliance, la table et les vases sacrés, et qui devait aussi servir pour l'onction des prètres et des rois. Cependant il n'est pas dit que Moïse ait été oint, sauf de l'onction spirituelle, comme l'a été le Christ.

Le Sauveur a établi différentes onctions matérielles dans son église, dont chacune est destinée à nous communiquer des grâces spirituelles, et que nous nous proposons de traiter ici dans leur ordre respectif.

D'abord il y a deux sortes d'onctions, une *extérieure*, qui est matérielle et visible, et l'autre *inté-*

rieure, qui est spirituelle et invisible. Le corps reçoit l'onction extérieure ; le cœur, l'onction intérieure. Saint Jacques parle de la première lorsqu'il dit : « Quelqu'un est-il malade parmi vous, qu'il appelle les prêtres de l'Église, et qu'ils prient sur lui en l'oignant d'huile au nom du Seigneur, et la prière de la foi sauvera le malade ; le Seigneur le soulagera, et s'il a commis des péchés, ils lui seront remis. » Saint Jean fait allusion à la seconde quand il dit : « Mais pour vous, conservez l'onction que vous avez reçue de lui, et vous n'aurez pas besoin que personne vous instruise, car son onction vous instruira de tout. » L'onction extérieure est le symbole de l'onction intérieure. Cette dernière est non-seulement un signe, c'est-à-dire une chose signifiée, mais de plus un sacrement ; et s'il est dignement reçu, il communique la grâce. Dans l'onction extérieure et visible, l'Église se sert de deux sortes d'huiles : l'huile des catéchumènes et l'huile des malades.

On demande pourquoi les malades et les catéchumènes sont oints d'huile ; à cela nous répondons : afin que les bienfaits invisibles puissent être plus facilement transmis par le moyen des signes visibles, car l'huile a la vertu de fortifier le corps et de soulager les membres fatigués, et elle sert

aussi par ses qualités propres à communiquer la lumière ; de même nous croyons que par l'onction qui se fait avec l'huile bénite, qui est le symbole de la foi qui purifie du péché, la santé et la lumière se répandent dans l'âme du chrétien. Ici l'huile visible est dans le signe extérieur, l'huile invisible dans le sacrement intérieur. Nous avons l'autorité des apôtres pour l'huile des malades, et celle des hommes apostoliques pour l'huile des catéchumènes.

Dieu, il est vrai, peut accorder l'huile spirituelle sans l'application de l'huile matérielle ; mais parce que les apôtres ont employé cette dernière pour les malades, et que les hommes apostoliques s'en sont servi pour les catéchumènes, on ne saurait sans péché omettre une pratique sanctionnée par de si hautes autorités. Avant la loi de Moïse, les justes qui n'avaient pas reçu la circoncision n'en étaient pas moins agréables à Dieu ; mais, du moment que cette ordonnance légale a été établie, on ne pouvait s'y soustraire sans péché.

Quant à l'onction qui se fait avant le baptême, nous observerons d'abord que la sainte Écriture nous parle de celle que recevaient les prêtres et les rois. Saint Pierre dit que le Christ, par son sang, nous a fait tous rois et prêtres, que nous

sommes « une génération choisie, un sacerdoce royal ; » et c'est pour cela que les chrétiens sont oints avec l'huile deux fois avant le baptême, sur la poitrine et entre les épaules, et deux fois après la réception du sacrement avec le saint chrême, d'abord sur le haut de la tête, et ensuite par l'évêque sur le front.

Saint Augustin dit que les trois premières onctions ont été établies plutôt par la coutume que d'après une autorité écrite. Le catéchumène est oint d'huile premièrement sur la poitrine, qui est la région du cœur, afin que la grâce du Saint-Esprit vienne dissiper l'erreur et l'ignorance qui y règnent, et y substituer une foi éclairée; car « l'homme juste vit de la foi, » et c'est « avec le cœur que nous faisons profession de la foi qui justifie. » Il reçoit l'onction entre les épaules pour qu'il puisse, à l'aide du même Esprit, secouer la paresse et l'indifférence et pratiquer les bonnes œuvres ; car « la foi sans la charité est une foi morte. » L'huile est portée du cœur aux épaules, pour signifier que la foi qui est conçue par l'esprit doit se perfectionner par les œuvres (et que la véritable foi consiste à assimiler nos *œuvres* à nos *paroles* [1]). Après le bap-

[1] Ce passage ne se trouve pas dans l'édition *princeps* de Durand.

tême, le catéchumène est oint par le prêtre sur la tête avec le saint chrême, afin « qu'il sache rendre raison de la foi qui est en lui, » la tête signifiant l'esprit selon ces paroles de l'Ecclésiastique : « Les yeux du sage, c'est-à-dire son intelligence, sont placés dans sa tête. » La partie supérieure de cette intelligence c'est la raison, représentée par le haut de la tête; la partie inférieure, la sensualité.

Dans l'administration des saints ordres, l'onction est appliquée aux mains, pour signifier que le prêtre reçoit dans ce sacrement le pouvoir de consacrer le corps et le sang du Seigneur. De là s'est établi l'usage pieux de baiser les mains des prêtres après leur ordination, afin de participer en quelque sorte aux grâces et aux bénédictions qu'elles viennent de recevoir. L'onction de l'huile sainte signifie le zèle dans le service du prochain ; les mains représentent les bonnes œuvres, l'huile la miséricorde; aussi le bon Samaritain versa de l'huile et du vin dans les plaies de l'homme blessé.

L'onction des évêques et des princes temporels a son origine dans l'Ancien Testament. Dans le Lévitique, le grand prêtre est désigné comme « celui parmi ses frères sur la tête duquel l'huile de l'onction a été répandue, et dont les mains ont été consacrées. » Un évêque est consacré avec le saint

chrême, qui est un composé d'huile et de baume. Il est oint sur la tête, parce que l'huile sur la tête signifie, selon saint Grégoire, la charité dans le cœur, et que la tête est le siége de la puissance et de la dignité. L'évêque représente la personne du Christ dont il est le vicaire; le prophète dit: « Il ressemble à l'huile qui découla de la tête d'Aaron; » car la tête de l'homme, c'est le Christ; la tête du Christ, c'est Dieu. « L'esprit du Seigneur est sur moi, dit Isaïe, parce que j'ai été oint afin de prêcher l'Évangile aux pauvres. »

Les rois et les prophètes furent oints dans l'ancienne loi. Vint après Jésus de Nazareth, « que Dieu a consacré par une onction de joie plus excellente que celle de ses frères. » C'est lui qui est le chef de l'Église, laquelle est son corps. Aussi, depuis sa venue les princes temporels sont oints sur l'épaule au lieu de la tête, parce que cette partie du corps est celle qui représente la puissance, selon ce verset d'Isaïe: « Son gouvernement sera sur ses épaules. » L'onction de l'évêque se fait au front parce qu'il est le vicaire du Christ. Dans quelques églises, lorsque le nouveau prélat prend possession de son siége, il entre dans son diocèse en portant sur son cœur le livre des évangiles, emblème du *talent* qui lui est confié.

La patène, qui sert à la célébration des saints mystères, est consacrée et ointe. Nous voyons dans l'ancienne loi que la farine destinée au service de l'autel était placée sur des patènes d'or et d'argent. Le calice est aussi consacré par l'onction, afin qu'il devienne par la bénédiction de l'Esprit saint un nouveau sépulcre pour contenir le corps et le sang du Sauveur, et qu'il le fasse déborder de grâces célestes comme celui de Melchisédech.

Nous ferons observer que dans la consécration et la bénédiction d'une église, des vases sacrés et des ornements sacerdotaux, on ne suppose nullement que ces choses matérielles soient capables par elles-mêmes de recevoir des grâces, puisqu'elles sont inanimées; mais elles sont sanctifiées par les prières de l'Église et deviennent alors propres au service du culte divin. Ainsi, lorsqu'une personne est ointe sur le front dans la confirmation, de même que lorsque le sel, l'eau et les ornements sacerdotaux sont bénits, l'imposition des mains a lieu, parce qu'il y a une certaine vertu attachée aux mains consacrées, laquelle est excitée par l'imposition des mains, selon ces paroles de saint Paul à Tite : « Je vous conjure d'exciter en vous la grâce que vous avez reçue par l'imposition de mes mains. » La bénédiction peut donc produire par les

corps ce qu'elle accomplit dans les âmes, et une vertu peut exister dans les choses inanimées comme dans celles qui sont animées. Aussi quelques-uns prétendent qu'on peut obtenir la rémission des péchés véniels en entrant dans une église, en vertu de sa consécration, avec un cœur contrit et humilié.

FIN.

TABLE

PREMIÈRE PARTIE.

DU SYMBOLISME DANS LES ÉGLISES.

DEUXIÈME PARTIE.

LIVRE Ier DU RATIONAL DES DIVINS OFFICES,

PAR GUILLAUME DURAND,

Évêque de Mende.



Tours. — Impr. Mame.

DEUXIÈME PARTIE

[illegible]

[illegible]


BIBLIOTECA DE MONTSERRAT
13020100006118

